MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

GAËTAN PICON
G.-E. CLANCIER
CLAUDE PICHOIS
ROBERT LAULAN
ROBERT GUIETTE
RENÉ DUMESNIL
NICOLE VEDRÈS
JEAN QUEVAL
R.-L. WAGNER
ACHILLE OUY
JACQUES VALLETTE
LUCIE MAZAURIC
ANDRÉ MIRAMBEL

[Num]éro 1144 Décembre 1958

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

JULES SUPERVIELLE

Dieu derrière la montagne

LE DON DES LARMES

Tout est pareil chez l'homme qui se dresse
Pour voir le fond de ce qui le morfond;
Pleurer de joie c'est pleurer de détresse
C'est bien cela qui fait que nous pleurons.
Et cependant les contraires déchirent
Ce qui résiste en nous de nos raisons
Et longuement nous nous ensanglantons
Avec les mots épineux du délire.
Tout bouge en nous et nous continuons
Par le chemin qui n'a pas de repos.
Venez aussi, vous n'êtes pas de trop,
Homme aux yeux secs, aveugle compagnon.

AMOUR

Venant de tours indifférentes
Les regards des guetteurs s'échappent.
L'amour de l'homme et de la femme
Naît dans des citernes sans âme.
Combien faut-il d'obscurité
Avant que s'affrontent les corps
Tâtonnant vers leur nudité
Et leurs plus obstinés trésors!
Les deux êtres soudain tout proches
Dardent leurs anguilles sous roche
Et de feu, sous les chastes cieux,
Croisent le fer voluptueux.
Les deux marées mâle et femelle
Rompent les digues de leur nuit
Formant un seul torse rebelle
Qui ruisselle de barbarie
Jusqu'à ce que le long des corps
Les mains lasses miment la mort.

ANNIVERSAIRE

J'ai cinquante ans de mariage
Ma femme aussi. Cet engrenage
Est-ce un cygne de sainteté
Et d'une chaste charité.
Mais nous la voulons toute en or
La couronne Fidélité
Et nous disons encore encore
Comme l'on fait aux noces d'or.
On peut vivre de pureté
S'aimer bien après s'être aimé

Comme en témoignent fort dociles
Cent mille saints de l'Evangile.
Nous avons la larme facile
Moi plus qu'elle, moi le débile
De la maison tout de mon long
D'interminables pantalons.
On peut être tendu et tendre
Et malheureux de ses vertus
Mais j'ajoute que c'est Pilar
Comme Virgen del Pilar,
Qu'elle me tape mes poèmes
Que même elle aime celui-ci
Qui est le fruit d'un grand souci
Et sûrement pas d'un blasphème,
Qu'elle me pardonne quand même
Si elle me changeait d'avis.

OREILLES D'ANE...

Oreilles d'âne, trompe de bœuf et paturons,
Fanons de bœuf, boyaux de chiens, accordéon,
Poil, surpoil de seigneur, et les seins de Madame,
Petit pied nuancé et plus secret que l'âme,
Etalon en péril, jument ruant son reste,
Et poulain regardant sans comprendre le geste,
Cornes du taureau noir et museau de belette,
Chien humant un perdreau, trouvant une violette,
Pattes de libellule et cigale ou cri-cri,
Oiseau-mouche, oiseau-feu, oiseau-de-paradis,
Et puis moi, tout en foie, en rognons, en poumons,
En cœur, dents et tendons, en nerfs, en pantalons.

IL VIT TOUJOURS...

Il vit toujours et il en fait ses excuses
Mais qu'a-t-il donc à être un survivant?
Ne serait-il qu'une posthume ruse
Mal respirante et le nez en avant;
Ne sait-il plus même dans le délire
Lier des mots qui longtemps l'ont hanté,
Ne serait-il qu'un mont d'humilité
Toujours croissant, en étrange aventure,
Toujours faisant sa propre ascension
Mais sans fouler aux pieds ce qui perdure.
Voilà son sort, fuyante sépulture,
Lui qui n'a su ni vivre ni mourir
Sans en avoir un égal repentir,
Rêvant sa vie et sa mort adultères,
Buvant déjà sans soif l'ultime bière
Interminable, où il faudra finir.

POUR CES YEUX VERTS...

Pour ces yeux verts, souvenir de quels mondes,
Que puis-je moi qui suis un souvenir
Pourtant vivant à cent lieues à la ronde
Et pourtant mort, partout en devenir.

Pour ces yeux verts qui s'éloignent de moi
Dans leurs phosphores et parmi les brûlures
Je vais cherchant quelque nouvelle loi,
Je vais trouvant tout ce peu qui perdure.

LES POISSONS ROUGES

A tourner court dans leur bocal
Ils ne savent quel est leur mal
Mais c'est le mal des profondeurs
Et de l'infinitésimal.

DIEU DERRIÈRE LA MONTAGNE

Derrière le mont un sourire
Et un visage conspirent
Et malgré eux se renversent
Dans des ténèbres adverses
Où même un sage soupir
Ne sait plus comment finir.
Et sur ce versant du mont
Le cœur qui toucha le fond,
Entraînant les yeux, les lèvres,
Escalade les ténèbres
Qui se font et se défont
Au gré de la grande fièvre
Divine qui tourne en rond.

Qui suis-je dans l'ombre égoïste
Pour traiter d'égal à égal
Ce Dieu qui soudain me résiste
Ou c'est moi qui lui fais du mal?
Mais peut-on avoir l'âme à nu
Si longtemps sans perdre la tête
Sous un soleil qui n'a d'issue
Que la personnelle tempête
Et cette face d'insomnie

Qui me regarde dans ma cage
Pour voir comment souffre un visage
Qui doute grand comme l'Asie!

O lune de la solitude,
Tu prends les arbres à témoin
Et les fais venir de très loin
Pour accomplir ta plénitude
Et je te dis : Restons ensemble
A nous tous formons assemblée
Uniques comme un champ de blé
Ou comme le feuillage du tremble.
Prenons ensemble notre envol
Juste avant qu'il ne soit trop tard
Pour l'oreille et pour le regard
Et tout ce qui trouble le sol.

★

Ne le lui dites pas, il nous réconcilie
Rien n'est trop loin de lui pour qu'il ne le délie
De son éloignement et son étrangeté
Mais même son pouvoir le laisse épouvanté
Et si disséminé que l'on voit bien qu'il ment
Quand il se dit tranquille et sans événements
Alors que respirer déjà le paralyse
Et le laisse exposé à tout ce qui brise.
Il a peur de bouger même son mince pouce
Quand tout le corps devrait aller à la rescousse
Et qu'il se voit de bonne foi au coin du feu
Surveillé par l'hiver et soudain soucieux
Il regarde sa montre et craint d'être en retard
Lorsque le temps et lui ne sont plus nulle part.

★

Dieu est viril, sa femme est la prière,
Laissez-moi seul dans leur ombre un instant
Et que chacun s'avère et persévère
Dans son poignant visage de vivant.
Je ne connais pas les mots qui délivrent
Laissez-moi seul tout de même avec eux;
Soyons patients jusque dans l'impossible
Mettons à jour un posthume sourire
Faute de mieux.

OCTAVE NADAL

Jules Supervielle

ou le rêve surveillé

Supervielle a toujours senti — et plus vivement à mesure qu'il avançait dans la plénitude de son art — le besoin de donner à la poésie, une expression intelligible. Il a cru, c'est toute sa religion en poésie, qu'elle était la chance d'en finir avec la nuit et la solitude, puisqu'elle établissait entre les hommes, à la plus grande profondeur, une communication secourable, une évidence de fait. Le faire part immédiat de la parole poétique ainsi reconnu, la poésie de Supervielle ne pouvait manquer de s'adresser à la compréhension de tous. Dans un carnet destiné aux comptes (Haber-Debe) le poète qui venait d'avoir ses neuf ans, préfaçait avec sérieux ses premières fables : « Je vais faire un petit ouvrage court et pas très bien fait, mais ça va être une chose qu'on peut appeler une bonne chose. » Et à ce propos, tout récemment : « On m'a accusé d'être complaisant. J'ai commencé, vous le voyez, de bonne heure. Je crois d'ailleurs que tous les conteurs le sont mais il y en a qui cachent leur jeu. On me trouvera peut-être trop franc. Que voulez-vous? Je suis pour les bons sentiments. Toute mon œuvre en est sortie, ou presque. » Ce « ou presque », il est vrai, ne laisse pas d'être inquiétant; il ne va pas sans humour comme d'ailleurs tout le reste de l'aveu. La belle malice! Mais si nous voulions insister, ce rêveur né qui demanda à la poésie de l'éveiller au cœur du songe pour savoir un peu tout de même où il en était avec le monde et lui-même, nous répondrait qu'*une forme achevée efface la part du diable.*

Je voulais en venir là, on le sent bien; c'est que ce dernier trait me semble joindre en même temps qu'il les distingue, ce que fut Supervielle dans l'exode à la fois de l'imaginaire et du réel, et le poète qui tenta de se rassurer et nous en même temps en écrivant la fable de l'homme et du monde. On songe aux vers de Mallarmé :

Le Maître d'un regard profond a sous ses pas
Apaisé de l'Eden l'inquiète merveille.

Et précisément : cette lumière, ou cette transparence, de la poésie qui exprime si bien sans dire, fut offusquée voici bientôt près d'un siècle par ceux-là même qui entendirent lui redonner ses primitives vertus d'image et de chant. Toutefois ils ne purent pas toujours éviter de faire naufrager le sens sur la modulation ou les ténèbres éblouissantes de l'image. Or, tout en replongeant la poésie aux sources de l'imaginaire et d'une épellation modulée et non plus discoureuse, Supervielle s'est ingénié à ce qu'elle demeurât compréhensible. Il a fait toujours circuler quelque pensée sous la fiction; pensée suivie, pressentie, devinée et finalement, *entendue,* c'est-à-dire saisie dans la forme. La sécurité de ce fil ténu ou parfois délibérément grossi, n'est jamais gravement menacée ni par la modulation toujours très discrète, ni par les images qui ne cherchent pas à faire court-circuit sur la ligne de communication. Il en va ainsi dans toute l'œuvre soit qu'elle maintienne une grande tradition, celle d'une mesure fixe du temps et certaines conventions même draconiennes du vers, soit que dans le vers blanc et dans le verset, surprenant nos habitudes d'entendre le poème, elle nous apprivoise ou nous soumette de force à son autorité. Le double registre prosodique où se déplace avec une extrême aisance l'auteur de *Débarcadères, du Forçat innocent* ou d'*Oublieuse mémoire* se rattache naturellement à l'éveil et au rêve inextricablement mêlés qui lentement tissèrent un univers poétique à la fois escarpé et familier. Et la forêt, en effet, est-ce bien ces arbres ou cette fuite de quelque écureuil facétieux? Et les mon-

tagnes ne s'amuseraient-elles pas à nous faire croire qu'elles sont confortablement installées pour toujours dans ces roches inamovibles quand nous les soupçonnons un peu de couler comme les fleuves? Et ce cœur sous quel battement du temps — joie ou douleur — s'exténue-t-il?

Le génie de Supervielle est bien celui du songe comme celui de son art demeure le conte. On pressent de l'un à l'autre de profondes et natives affinités. Il va de soi que sa poétique des formes, des figures et même des genres, reste liée à la démarche et au creusement d'une rêverie irrépressible mais surveillée. Encore faudrait-il préciser le contenu de cette rêverie. Un oiseau rêve dans un peuplier sous les étoiles; tous deux protégés par le silence. Le soleil levé, l'oiseau « coupe net le fil du songe ». On le voit : à l'époque de *Gravitations* du moins, le songe et la vie ne sont pas pour le poète du même côté. La conscience, ou l'obscur sentiment, ici-bas de l'aile et du chanteur fait encore du rêve l'alibi désirable; il reste le refuge où l'on pourrait « gauchir la destinée ». Encore un peu de temps et Supervielle découvrira l'indissoluble continuité du fil du jour au fil du songe. Acclimatant l'étrange, tout en laissant le rêve faire effraction dans la vie même, il se perdra et se retrouvera en même temps des deux côtés du rêve. L'éveil sera tout englué de songe et celui-ci tout pénétré de lucidité. Plus récemment, — les poèmes : *Dieu derrière la montagne* sont à cet égard significatifs — le songe naturel touchant à de mystérieuses contrées s'est inversé dans le songe divin.

Le cours et l'objet de la rêverie chez Supervielle ont déterminé ou du moins infléchi la forme de ses poèmes. A la matière spacieuse, cosmique de *Débarcadères* et *Gravitations* répond une forme également spacieuse, mobile, aérée, moins docile, semble-t-il, à renouer avec les règles d'un art traditionnel. La houle des continents à la dérive, les cieux d'orage basculant sur les noces de l'océan, un univers retourné au chaos, rompent les défenses d'une ponctuelle poésie. Ici, ils se déroulent en triomphe ou processionnellement dans une poésie au cours respirant; là, ils donnent au poème un débit tor-

rentiel. Quand la méditation du *forçat innocent* glisse de « la nuit du dehors », à « la nuit du dedans » Supervielle emploie volontiers, ou mieux il élabore la forme serrée, retenue, transparente, du poème régulier. Mais les exceptions sont nombreuses. Rien n'autorise à croire qu'il incline plus souvent vers la concentration et la modulation dans le mètre fixe que vers un plus libre épanchement. Et d'ailleurs les deux nuits ne sont jamais tout à fait séparées, tant il est vrai que le dedans est aussi un dehors. Dans cette poésie où le réel et l'imaginaire s'épaulent et s'interpénètrent nous ne savons pas toujours où nous situer nous-mêmes, éprouvant cette confuse et étrange sensation du poète lui-même « d'être en même temps partout à la fois ».

Si le rêve peut expliquer les caractères dominants de la poétique de Supervielle, il reste pourtant que les exigences du métier (« Mon grand-père était horloger » déclare le poète) peuvent aller plus loin et dans un tout autre sens que le rêve proprement dit. L'exercice poétique a ses itinéraires à lui. C'est durant l'exécution que se prononcent les libertés, les contraintes réelles, les facilités ou les interdits du langage mis en aventure aussi bien par le songe que par l'éveil qui l'observe et lui donne visage. Le souci de maîtriser une matière insolite et rebelle dans une langue qui fût entendue — et délectablement — par tous, se fait ici pressant; d'autant plus exigeant et même tyrannique que Supervielle ne consent à rien perdre ni à rien dénaturer des espèces vierges du songe. C'est ainsi qu'avec beaucoup de patience et de bonheur il a su réintroduire dans le poème une manière de récit où le descriptif et le narratif même, sans perdre leur littoral et leur identité de nature, n'en sont pas moins poétiquement dépaysés. Le lecteur reconnaît, ou croit reconnaître, au départ une réalité toute quotidienne. Rassuré par ce fil d'Ariane que lui tend le poète, il s'enfonce bientôt les yeux grands ouverts dans l'obscur et le mystère. Il lui arrive de mettre quelque temps à perdre pied. Supervielle est le plus innocent, je veux dire le plus rusé, des conteurs en poésie. La plupart de ses poèmes commencent naïvement à la

manière des contes où l'expression verbale, sans aucune rhétorique, paraît être celle du langage parlé le plus immédiat : « Il était une fois... » « Qui est là? Quel est cet homme qui s'assied à notre table? » « Tout le ciel est taché d'encre comme les doigts d'un enfant » « Je suis seul sur l'océan et je monte à une échelle...» « Lorsque le noyé se réveille au fond des mers », etc... Les choses semblent aller de soi — ou presque. Mais nous haletons déjà dans des labyrinthes d'angoisse ou nous nous sentons enveloppés par les bêtes amicales de la création dans des clairières et des haltes d'Eden. Véhicule d'expression, subterfuge, auxiliaire de la rêverie, à aucun titre dessein ou armature logique, le récit ne servait qu'à nous engager si avant. Le conteur ne venait au secours du poète qu'autant qu'il était nécessaire — mais pas plus — pour que l'entente avec le lecteur s'établisse et ne soit pas rompue.

Le caractère discursivement poétique de l'ensemble de l'œuvre reste sensible même pris dans la trame de la continuité musicale; celle-ci d'une qualité et d'une intensité toujours reconnaissables n'est jamais trop insistante pour saturer ou ravager en nous l'intelligence. Notre saisissement ne nous prive point tout à fait de saisir. Dans ses poèmes les plus harmonieux, portés du premier au dernier vers par une onde égale et sans coupure, Supervielle use d'ironie, de suspens, de malices; autant de signes de maîtrise de soi, autant de refus de charmer abusivement. Il pénètre de sens (l'humour exerce cette liberté) le vers ou la strophe qui menaçait de devenir pure musique. Le poème respire beaucoup plus qu'il n'est orchestré. Le vers se garde d'être à lui seul une réussite musicale. Difficile à isoler il ne consent qu'à être une note juste, accordée à la vie vocale et expressive de tout le poème. Peut-on même parler de musique? Plutôt dirait-on la psalmodie du silence, le murmure le plus intérieur de la voix; celle-ci épousant les flexions les plus subtiles et les plus naturelles des mots, réveillant sans cesse en eux des harmoniques et des résonances inouïes, se maintient dans un tel équilibre, dans une fluidité si égale des vocables qu'elle se ferait presque oublier tant elle s'apparente au texte du silence.

De même qu'il se garde de la musique pour la musique, le vers de Supervielle fuit l'image pour l'image; et pour la même raison sans doute. Elle ne revendique point d'autonomie. Tout en goûtant sa pureté, sa violence, sa surprise, Supervielle la soumet aux lois précises du poème, à l'ordre d'un temps mesuré, au projet de la conscience claire. Rigoureuse, contrôlée, disciplinée elle ne perd rien pourtant de son rayonnement, de son abrupt, de son pacifiant ou terrifiant pouvoir. Appelée par le motif qui justifie sa place et sa durée, son feu ou sa neige, elle n'est conservée que dans la mesure où elle s'insère et tient dans la monumentalité du poème.

C'est également l'impérieux besoin de communiquer avec ses semblables qui expliquerait chez ce poète, beaucoup plus inventeur de formes qu'on ne feint de le croire parmi les modernes, la prédilection pour l'allégorie allusive. Aucune fiction plus vénérable ni plus éculée entre toutes. Supervielle en a fait une figure neuve : l'allégorie elliptique. Ce genre de transformation de la structure figurative me paraît relever de l'imagination créatrice la plus rare. Baudelaire le premier, on le sait, a fait éclater la camisole de force de l'allégorie médiévale. Je songe, entre autres, à l'admirable fiction de la pièce *Recueillement :*

> *..... Vois se pencher les défuntes Années*
> *Sur les balcons du ciel en robes surannées*
> *Surgir du fond des eaux le regret souriant.....*

Certes l'allégorie demeure encore de formation classique; mais la puissante plasticité des images parvient presque à en dévorer l'origine conceptuelle. L'imagination travaillant à l'intérieur des fictions n'y suit plus qu'infidèlement la logique des idées; elle s'abandonne à son mouvement propre. La rêverie parvenue à sa vraie altitude — cime et profondeur — enfante soudain cette vision hallucinante des miroirs du monde et de la mémoire sur lesquels du haut du ciel se penche le visage du Temps; leur transparence renvoie le regret de la terre qui n'est déjà plus qu'un sou-

rire. Rien de moins décoratif. C'est le sentiment même qui semble découvrir et non plus les yeux.

Supervielle est allé aussi loin qu'il est possible dans cette voie de réduction de la figure allégorique : il lui a fait totalement perdre le caractère intellectuel de son ancien agencement. Baudelaire nous indiquait encore les deux termes de la figure : années défuntes et dames sur les balcons, puis il nous livrait une image très autonome sans doute, sans rapport étroit avec ce qu'elle doit représenter. Toutefois, malgré la distance entre les éléments constitutifs, nous tenions leur relation initiale. Il nous était impossible d'aller au delà des deux termes explicitement désignés. Notre imagination, d'une certaine manière, était encore limitée et cernée.

Il faut l'avouer : dans de nombreuses allégories explicites, celles du Silence, du Sommeil, de la Lenteur, de la Nuit, du Temps, etc... Supervielle lui aussi maintient et nous révèle ce rapport. Mais dans certains poèmes, équivalences du Symbole mallarméen, l'invention structurale est aisée à reconnaître; manière de récit allusif, l'allégorie y devient, surtout à partir des *Amis inconnus,* la figure la plus neuve et, à mon sens, la plus authentiquement fabulatrice. En voici un exemple :

Dans la forêt sans heures
On abat un grand arbre.
Un vide vertical
Tremble en forme de fût
Près du tronc étendu.

Cherchez, cherchez oiseaux,
La place de vos nids
Dans ce haut souvenir
Tant qu'il murmure encore.

Ce volet allusif reprend un lieu de figure bien connu : l'arbre abattu. La place vide semble retenir un instant encore l'ombre de la forme qu'il fut. Une sorte de survie se prolonge. Le poète invite alors les oiseaux à chercher à cette hauteur du nid et du chant la place qui va devenir le silence, l'absence. Telle est l'assise plastique de l'allu-

sion et nous n'avons rien qu'elle. Si l'on cherche la pensée ou le sentiment qu'on entend exprimer sous la fiction, le terme lui-même et les rapports de la figure au figuré manquent. Rien n'est dit. Pourtant nous sentons qu'une pensée, d'autres pensées, s'élaborent virtuellement et se réfléchissent dans ce petit tableau comme dans un immense miroir. L'absence du rapport allégorique au terme qu'elle sous-entend sans le nommer donne précisément toutes ses virtualités à l'allusion. Elle nous renvoie à d'autres pensées, à d'autres images et non plus comme dans l'allégorie baudelairienne de *Recueillement* à une seule. De même que le symbole elliptique dans la poésie mallarméenne réfléchit d'autres symboles, d'autres correspondances analogiques et cela indéfiniment, de même ici l'allégorie elliptique de l'arbre abattu et des oiseaux peut éveiller en nous l'idée d'un monde hors du temps lorsque l'âme arrachée à ce qui fut le corps vivant et soudain dans la mort, perdra son séjour et son murmure; ou encore le vertige de la mémoire, nos souvenirs des oiseaux éperdus qui ne savent plus où se poser; voilà quelques sens possibles. Chacun en découvre bien d'autres. La poésie de telles figures alerte en nous une infinie rêverie, celle-là même sans doute qui leur donna naissance. On ne peut pas dire que des images y soient des pensées, ce qui manquerait de rigueur, mais qu'elles sont bien la forme sensible d'une pensée qui croirait se rêver, ou celle d'un rêve qui se penserait.

FRANÇOISE DES LIGNERIS

Bijoux

Il avançait sur cette route qu'il ne connaissait pas, où ses pas résonnaient avec un son étranger qui l'étonnait presque, entre les haies sèches que le vent faisait bruisser et crisser et les champs déserts, toujours les mêmes, avec ici et là un arbre nu, perchoir à corbeaux. Les pensées rares et informes qui se déroulaient en lui, sans qu'il fît effort pour les diriger, étaient en harmonie avec ce pays noyé dans le crépuscule, balayé d'un vent froid et dur et sur lequel s'appesantissait la menace d'un ciel où tout reflet s'était éteint et que parcouraient des nuages gonflés de nuit. Cette tempête, cette tombée du soir, lugubre s'il en fût! orchestraient avec un peu de grandiloquence ses échecs et ses conflits, que ce soient ses démêlés humiliants avec ses futurs beaux-parents, les parents de Marinette, les menaces qui pesaient sur sa situation d'aide-vendeur dans une importante firme d'autos, toutes les compromissions, les lâchetés auxquelles son amour pour Marinette, sa peur de perdre sa médiocre situation l'avaient trop souvent acculé. Sa vie passée ne lui offrait guère de lieux de refuge ou de pélerinage. Né le dernier d'une famille où il y avait déjà trop d'enfants, ses parents lui avaient manqué très vite. Il y avait eu aussi cette pleurésie, puis cette maladie des os, longtemps... Marinette aurait pu être le reflet qui s'attarde, le soleil couché, au ventre pâli des nuages. Mais quel reflet, quelle illusion de lumière ou de chaleur, quel mirage n'aurait pas

abolis cette marée de cendres et de laves glacées que poussait et bousculait le vent du nord.

Il arriva à un petit calvaire en pierre moussue. Devant lui s'ouvraient trois chemins. Il s'arrêta, se surprit à dire à haute voix :

— Ici, rond-point de la révolte.

Il se mordit les lèvres. Dès qu'il était seul et que la contrainte qu'il s'imposait en présence des autres se relâchait, il sentait combien il était resté réceptif et nerveux et s'en irritait contre lui-même.

Il hésita. Continuer cette promenade sans but dans la nuit qui tombait et le vent de neige? Rentrer au village, retrouver la petite chambre d'auberge, froide, malodorante où il avait dû s'installer tout à l'heure, à cause de l'incident de route stupide et ruineux qui le contraignait à passer la nuit dans ce village à la limite du Bourbonnais et de l'Auvergne, de cette bielle qui avait coulé dans sa vieille 4 HP que Marinette habituée à plus de luxe traitait, avec quel sourire! et suivant ses humeurs, de coucou, de canasson, de souris.

Il regardait les trois chemins dont la boue durcie et pâle retenait les restes du jour. Celui du milieu devait mener à la route, la N° 7, goudronnée, aveuglée de phares d'auto. Merci bien. A gauche il y avait les bois. Trop de nuit... A droite... trois femmes qui cheminaient formaient un groupe sombre. Un peu plus loin, sur ce même chemin, un homme avançait lentement, penché sur sa canne. Le vent courbait ces dos ou les raidissait sous des lainages sombres, sans couleur plus définissable que celle des haies. Son regard se reprit à errer sur le paysage. Il avait déjà remarqué en traversant la région que les gens du pays avaient la singulière coutume d'ébrancher jusqu'à la cime les arbres, hêtres, ormes ou chênes qui jalonnaient leurs champs, leurs chemins. Tout en haut, ils laissaient foisonner les petites branches (sans quoi l'arbre serait mort) et cela créait une certaine ressemblance avec une tête. Une théorie d'arbres ainsi ébouquetés et courbés dans le même sens, profilaient leurs silhouettes sur le ciel et semblaient progresser dans la

même direction que les gens du chemin. Ils n'étaient pas très grands, ils n'avaient rien de majestueux ou de protecteur, comme les arbres des forêts. Tout en eux indiquait la domestication. Séparés de leur destin d'arbres, qui est de s'accroître et de faire de l'ombre, ils se trouvaient réduits à donner le bois qu'ils poussaient comme les moutons donnent leur laine, et à marquer les limites d'une propriété — arbres-bornes, arbres-chiens de garde. Ce soir ils semblaient se venger de leur servitude en caricaturant la forme humaine, bossus, frileux, boiteux, penchés, tous en route, eux aussi, pour une destination inconnue — la même que celle suivie par les gens qu'il voyait lentement avancer. L'hallucination fut si complète qu'il se demanda un instant si la théorie d'arbres appartenait aux ombres naines du chemin, ou si ces ombres itinérantes, faibles jouets du vent, n'étaient pas tout simplement la projection crépusculaire d'un rêve d'arbre.

Il eut vite fait de rejoindre les femmes. C'étaient de vieilles villageoises vêtues comme pour aller à la messe. L'une d'elles se retourna, le considéra un instant, sans insister, comme si rien ne pût l'étonner de cette présence étrangère sur ces chemins pratiqués seulement par les gens du pays. Il crut même lire dans ce regard une complicité qu'il ressentit comme un choc. C'était comme si la femme avait dit (et il remarqua, avant qu'elle se fût retournée pour reprendre sa marche un chapelet noir à sa forte main violacée) : ah, vous allez là, vous aussi.

« Là, ce doit être l'église », songea-t-il. Les vêtements propres, le chapelet l'indiquaient. Il imagina une église de campagne avec des dalles et des chaises usées, un autel orné de fleurs artificielles où brillaient de faux ors, des lumières parcimonieuses qui laissaient dans l'ombre les sainte Thérèse, les pauvres Notre-Dame en robes bleues. Pourquoi, après tout, ne pas suivre ces gens à l'église, où il n'allait plus, dont il gardait une vague nostalgie, en même temps que le sentiment d'une expérience qui n'avait pas réussi, qui méritait peut-être d'être à nouveau tentée — mais il avait le temps! — une autre fois. De

quelle fête pouvait-il être question un soir, un jour de semaine, un dernier mercredi de novembre?

— Voilà longtemps qu'on s'y attendait, dit l'une des femmes.

Les corbeaux faisaient du bruit, au loin, encore. Il s'aperçut que l'homme penché sur sa canne avait disparu. A côté, les arbres suivaient toujours.

— Vous verrez, dit une autre femme (et il se demandait comment il pouvait découvrir un sens, de temps à autre, à ce murmure intermittent et confus), vous verrez, on lui a mis tous ses bijoux.

Ils passèrent devant une ferme au toit penché. Sur le mur, au-dessus de la porte, un cep dégarni était entouré d'une tache verte. Aucune fenêtre n'était éclairée. Il écoutait encore le mot bijoux, auquel il n'aurait prêté aucune attention dans le salon des parents de Marinette, dans la jolie bouche rouge-rose de Marinette. Mais par ce soir où tout semblait perdu, à commencer par Marinette, par ce soir de corbeaux où déferlait pour la première fois peut-être de la saison le vent d'hiver, ce mot n'était plus ni précieux ni futile, ni fait pour les femmes aux heures où elles sont sans pensée. Il lui venait soudain — qui, ce soir, aurait pu prononcer une parole à la légère — un sens fort et singulier, approchant de celui qu'aurait pu lui prêter une imagination d'enfant, de trésor enfoui, de pierres fatidiques, de merveilles à découvrir au fond de la nuit.

Un bruit de voix, par derrière, le fit se retourner. Il vit deux villageois en costume sombre.

Ils « y » vont aussi, se dit-il. Sans doute était-ce un rite funèbre qui attirait ces gens à l'église. Là une jeune fille, une jeune morte devait être exposée comme dans une châsse, puisqu'on pouvait voir même ses bijoux. Il se demanda s'il s'agissait là d'une coutume. Il n'avait jamais vu de près un mort ou une morte. Parce qu'il était jadis un gamin fragile et nerveux on l'avait éloigné de la maison familiale à chaque deuil. Un jour, mais il était adulte déjà, il avait suivi sans penser à rien l'enterrement d'un oncle qu'il avait peu connu.

Et il en avait assez, il allait revenir, le mot « bijoux » s'était éteint, il ne se sentait pas curieux le moins du monde de tout ce qui enveloppe et environne la mort. Il suffisait d'attendre : on était sûr d'être un jour ou l'autre renseigné. A cette minute où sa chambre d'auberge lui apparaissait comme un refuge, une tanière que le vent et le froid le forçaient enfin à apprécier, les trois femmes sombres tournèrent brusquement à gauche, là où il s'aperçut que s'ouvrait une grille, au bout du mur qu'il venait de longer sans y prendre garde et que dépassaient des arbres confus, un grand sapin. Il hésita, alla jusqu'à la grille, pour voir : l'allée que suivaient les femmes traversait un parc. On devinait à travers les branches dénudées la pâleur d'une maison — d'un château, car il venait de distinguer une tour. Loin, à l'une des fenêtres, s'alluma une lumière qui, presque aussitôt, s'éteignit. Cela ressemblait à un signal.

— Oui, c'est bien là. Vous allez jeter l'eau bénite à Mme la Baronne?

Il inclina vaguement la tête, s'engagea dans l'allée, seulement peut-être parce que les hommes qui marchaient derrière lui, qui maintenant l'avaient rattrapé, auraient trouvé, s'il était revenu sur ses pas, son comportement insolite. Le vent faisait susurrer les feuilles mortes, craquer et gémir les petites branches, grincer en les balançant dangereusement les troncs faibles. C'était un parc triste et chuintant où seuls le lierre et la mousse avaient l'air de vivre. Deux petites statues pâles, dans une tonnelle, donnaient encore plus froid. Le château apparut avec sa grande porte ouverte, son perron sali par la boue des souliers, ses volets qu'on avait oublié de fermer. Ses balcons vides, ses tours miniatures avaient de la gentillesse. Par des temps moins faits pour des damnés il devait apparaître comme une demeure guillerette, assez pimpante et sans prétention.

Il entra. Jamais il n'avait vu d'intérieur de ce genre : il connaissait pourtant l'appartement luxueux de Marinette et de ses amies. Ici le luxe ne vous assaillait pas, ne vous imposait ni ses ingéniosités ni ses raffinements.

Chaque meuble, chaque tableau appartenait visiblement à d'autres âges et ils conservaient pourtant, à cause de leur harmonie, de leurs rapports d'amitié avec l'ensemble, une jeunesse inconcevable. Devant lui les femmes faisaient gémir un petit escalier de bois sculpté et tournant mais son regard fut attiré, à l'extrémité du vestibule, par une lumière apparaissant dans l'entrebâillement d'une porte et qui veloutait les tons pastellisés d'un tapis. Il longea de sombres boiseries auxquelles était suspendue une curieuse collection de sticks et de cravaches, attiré par cette lumière qu'il avait surprise et qui devait baigner, pensait-il, un espace privilégié et annoncer un genre de vie et des coutumes qui lui étaient inconnus. A travers l'ouverture de la porte il aperçut les soieries aux tons à la fois fanés et lumineux des rideaux, les bergères qui invitaient avec grâce, des guéridons futiles et charmants et même, dans un coin, une chaise à porteur armoriée, capitonnée de satin cramoisi, dont aucun fauteuil, aucun tableau, aucune des figurines, des bonbonnières de la cheminée sans pendule ne venait souligner l'anachronisme, et qui semblait prête à encadrer quelque visage aux traits altiers. Après avoir erré sur des pastels, des panneaux ou des aquarelles peints, aurait-on dit, en un temps de jeunesse heureuse, de bonheur du monde, son regard se fixa sur le portrait d'une enfant ou d'une jeune fille (mais l'enfant devait avoir presque en naîssant cet air de jeune fille et la jeune fille avait sûrement conservé ce naturel de l'enfant, fait davantage d'inconsciente cruauté que d'innocence) qui souriait en lui rendant son regard et qui semblait dire : cela ne m'étonne nullement, vous savez, de vous voir ici. Les mains très enfantines caressaient la tête d'un mouton. Un ruban contenait la longue chevelure blonde. L'ensemble aurait pu paraître mièvre sans ce sourire, ce regard révélateurs d'une vie libre et souveraine.

Il se sentit tiré par le bras .

— Ce n'est pas ici, c'est en haut. Vous n'êtes jamais venu, peut-être?

Il reconnut l'un des villageois qui marchait derrière

lui tout à l'heure. Cet homme sentait le vin et parlait d'une voix respectueuse.

— Je suis le garde-chasse, dit-il.

Et, désignant le portrait, il ajouta :

— C'était elle.

— Qui, elle? demanda-t-il en reportant les yeux sur le portrait.

L'autre ne dut pas entendre.

Dans l'escalier d'opérette qui s'amusait à monter, qui s'amusait à tourner avec, de temps à autre pour l'encourager, des estampes baroques encadrées dans les boiseries, il croisa les trois femmes dans leurs châles et mantelets noirs, muettes et lourdes, qui redescendaient. Sur leurs faces refermées, pâlies, se lisait la certitude qu'un jour, elles aussi, elles mourraient et elles se ressemblaient comme trois sœurs dont la différence d'âge se serait trouvée abolie.

Un couloir aboutit à une chambre dont la porte était ouverte. Il entra.

Sur un lit à colonnettes gisait la morte, la vieille, très vieille enfant, la très vieille jeune fille. Les deux cierges vacillants éclairaient ses pommettes d'ivoire, son sourire — celui du portrait — qui signifiait clairement : je suis peut-être morte, mais, vous savez, je m'en fous! Il restait stupéfait devant cette créature devenue soudain objet — objet de vénération mais objet quand même — qui ne semblait ni accablée ni humiliée par son nouveau destin. Il se rendit compte qu'elle était entourée de scintillements doux, de subtils jeux de lumière et alors il remarqua les bijoux. Ils ruisselaient, mats, lunaires autour de son cou baigné d'ombre (il pensa que c'étaient des perles), profonds et calmes comme si chaque grain du collier avait contenu un peu d'infini, constellations d'étoiles d'hiver à ses poignets (il n'aurait pu nommer ces pierres), lumière liquide emprisonnée dans la forme d'une croix, gouttes d'eau, éclats de glace, écume dure retenant le foisonnement d'herbe morte des cheveux et aux doigts joints sereinement au-dessous de la croix

de diamants, ou d'étoiles, toutes les heures de joie d'une vie retenues dans le scintillement des bagues.

Il contemplait cette cour plénière de lumière tenue dans la pénombre et les jeux auxquels se livraient, dans un accord amical qui n'avait rien de funèbre, la flamme des cierges et les bijoux. Cette lumière qui retenait et comblait le regard au lieu de le surprendre faisait courir sur la forme de la morte des éclairs à peine visibles, des reflets inattendus et incessants qui donnaient à cette chair refroidie et vouée de par son règne à la destruction une sorte de glorification minérale. Il pensa que ces bijoux avaient été rassemblés pour cette heure d'accord unique entre l'immobilité de la mort, le rayonnement des pierres et la lumière des cierges.

Quelqu'un le bouscula : il vit l'homme qui lui avait déjà parlé, le garde-chasse, s'approcher de la petite table où se trouvaient les cierges, s'emparer du buis, asperger la morte avec des gestes qui devaient être rituels.

Un léger bruit par derrière le fit tressaillir. Il se retourna. Une religieuse s'occupait à ranimer un feu endormi et pâlot puis elle s'assit au coin de la cheminée, en face d'une autre religieuse et toutes deux baissant leurs visages intemporels, reprirent leurs chapelets.

Il dut s'écarter, reculer jusqu'au pied du lit pour laisser le passage à d'autres arrivants. De là il voyait encore briller les bagues, la croix, les pendants d'oreilles, mais il lui sembla que le sourire de la vieille jeune fille s'effaçait, devenait lointain, s'affectait d'une distante réserve. La flamme d'un cierge oscilla. Les ombres sur le visage se déplacèrent, il eut l'impression que la morte lui adressait du menton un signe secret de connivence, comme pour lui confirmer un rendez-vous et il sentit au creux de l'estomac une douceur un peu écœurante. Une femme s'était mise à genoux et disait à son enfant : Regarde comme elle est belle.

Il fallait partir. Ni les religieuses, ni les allant et venant ne prêtaient attention à sa présence, mais l'expression de la morte lui semblait signifier cet ordre. Il sortit de la pièce, songeant qu'il ne lui avait pas rendu l'hommage

rituel d'eau bénite. Son esprit était saisi d'une sorte de torpeur. Il voulut réagir. Qu'y avait-il de frappant, d'extraordinaire dans ce qu'il venait de voir? Cette vieille aristocrate couverte de bijoux avait l'âge de mourir, sans doute. Tout était bien ainsi. Quant aux bijoux, la fascination qu'ils avaient exercée sur lui paraissait inexplicable. Jamais il ne lui était venu à l'idée de s'arrêter devant une vitrine de joaillier, jamais il n'avait pris la peine de regarder vraiment les clips ou boucles d'oreilles qui alourdissaient à son avis les toilettes de Marinette (il se rappela le regard arrondi, respectueux de la mère de Marinette lorsqu'elle avait dit, parlant de cette verroterie de couleur : c'est du vrai!)

Des gens le croisèrent dans l'escalier. Contracté tout de suite, veillant à son expression, il éprouva de nouveau tout l'insolite de sa présence. Chaque regard croisé le rejetait dans ses limites, comme s'il s'était égaré trop loin de lui, le replaçait nez à nez avec cet incident de bielle, son amour humilié et le repoussait vers sa chambre d'auberge.

En bas, la porte presque fermée laissait passer un rai de lumière blonde. Il hésita : il ne restait plus personne dans le vestibule ou l'escalier. Cette fois, il osa entrer tout à fait. Les choses-reines s'épanouissaient joyeusement asservies par la petite fille, ou la jeune fille au mouton. Un parfum vague, fait semblait-il des nuances et du chatoiement des brocarts, invitait avec autant de grâce légère que les causeuses, la chaise à porteur, les bergères.

De la pièce voisine, séparée par une tenture à demi tirée parvint une voix cassée, triste :

— Est-ce votre avis vraiment, monsieur le Curé? Ma pauvre sœur a toujours eu des caprices étranges mais vraiment, celui-ci...

— Que puis-je vous dire? Il s'agit là d'une dernière volonté.

— Mais monsieur le Curé, il y en a pour une fortune! chevrota l'autre en haussant le ton. (Il s'en serait fallu de peu que cette voix-là devînt criarde.)

— Vous avez vu, n'est-ce pas? Cette croix, cette rivière

appartiennent depuis toujours à notre famille, ainsi que la bague du petit doigt dont le solitaire vaut à lui seul autant et plus que la propriété.

Il y eut un silence.

— Vous... vous devez exagérer, monsieur le Comte, reprit le curé d'un ton circonspect. Votre sœur vous a laissé la plus grande part de sa fortune, elle n'a oublié ni l'église ni les pauvres. J'avoue lui avoir déconseillé de faire don de ses admirables collections à un musée... La paroisse y trouvera son compte, vous aussi. Je considère ce résultat comme... inespéré.

— Mais ce caprice-là, monsieur le Curé, ce caprice dépasse en absurdité...

— Je vous le dis tout net : je n'oserais pas contrevenir à cette volonté dont je me suis porté garant, et qu'il faut avant tout veiller à ne pas ébruiter.

La voix se perdit dans un murmure.

Il gagna la porte d'entrée. La nuit était tombée. Le vent soufflait toujours. Il releva le col de son mauvais manteau, fouilla ses poches. Non, sa lampe électrique était restée dans l'auto. L'allée du parc était sillonnée de petites lumières mouvantes. Tout le village défilait devant cette vieille folle dont il ne savait pas le nom. Une fois le parc dépassé les lumières s'espacèrent. Il pensa à cette bague du petit doigt qu'il avait à peine remarquée, dont avait parlé le vieil homme derrière la tenture. Non seulement folle, songeait-il, mais monstrueusement égoïste. Cela se faisait au temps des Pharaons... Maintenant qu'il n'avait plus devant les yeux ce sourire méprisant et satisfait et l'attitude noble de la morte, il jugeait cette parade funèbre de très mauvais goût. Il n'en restait pas moins qu'il venait de faire connaissance avec la mort d'une manière assez originale car tout le monde ne se fait pas ensevelir dans une apothéose de bijoux sans couleur. (Il revit les clips de Marinette.. « Ce sont des émeraudes », lui avait confié la mère de Marinette en le regardant de travers parce qu'elle le jugeait incapable sans doute de couvrir d'émeraudes Marinette et que, pour elle, l'amour était un peu une question d'émeraudes...)

Il s'était perdu. Il n'y avait pas âme qui vive. Où pouvait se trouver le calvaire de pierre grise? Mais comment l'aurait-il vu? Il avait dû le dépasser, prendre l'un des chemins qui l'avaient tenté lorsqu'il avait dit à haute voix : ici rond point de la révolte. Il fit craquer une allumette qui malgré ses précautions s'éteignit. Il recommença plusieurs fois sans plus de succès, puis se remit en marche, pensant qu'il finirait par rencontrer une ferme. Au bout d'un peu de temps, il devina, légèrement en retrait du chemin, la présence d'un mur, château ou jardin? Il quitta le chemin, longea le mur. Ses pas enfonçaient dans un sol inégal, s'embarrassaient dans de vagues amoncellements de détritus. Il lui sembla entendre des voix. Il s'arrêta pour écouter, se remit en marche. Un peu plus loin, une grande porte était entrouverte. Il entra, aperçut de la lumière, se dirigea vers elle. Son pied heurta un obstacle au ras du sol : il faillit tomber. C'est alors seulement qu'il s'aperçut qu'il se trouvait dans un cimetière et qu'il venait de buter contre une tombe. Cette constatation l'irrita. Vraiment dans ce foutu pays, il n'était question que des morts! Des sapins s'agitaient comme des lambeaux d'étoffe noire. La lumière s'immobilisa au pied d'un vaste monument funèbre. Pour arriver jusque-là il avait dû traverser le cimetière de bout en bout. Deux silhouettes, celle d'un homme et d'un jeune garçon apparaissaient et disparaissaient. Il entendit que ces gens se disputaient.

— Tu n'en fais jamais d'autre! criait l'homme.

Puis ils l'aperçurent et se turent net.

— Pouvez-vous m'indiquer le chemin du village? demanda-t-il. Voilà un bout de temps que je marche. Pas une ferme, pas une maison, rien.

— C'est que, de ce côté, c'est assez désert, dit l'homme d'une voix radoucie. Vous n'avez pas de lampe de poche?

Il dit qu'il l'avait laissée dans son auto, il parla de la bielle fondue qui l'obligeait de faire une halte au village, nomma l'auberge des Voyageurs où sa chambre était retenue.

— Comme ça, dit l'homme, vous n'êtes pas venu pour lemain, pour les obsèques?

— Non, je suis de passage, répondit-il agacé.

— Vous voyez là-bas cette lumière? C'est là qu'est le illage. Vous y tournez le dos, dit le gamin.

— Tout à l'heure j'avais beau regarder, je ne voyais ien, dit-il décontenancé.

— Ah oui? Peut-être bien qu'il y avait panne de ecteur.

L'homme prit sa lanterne.

— Nous, on prépare le logement à Mme la Baronne, lit-il en désignant le caveau. Plus qu'une place après elle our son frère. Bah! Ça viendra aussi. Il se fait vieux. Des fois, en marchant par là, vous n'auriez pas vu une lef?

— Une clef?

— Oui. Le gamin, à cet âge ils font les choses de travers, il a perdu la clef par là.

— Pas ma faute si j'avais un trou dans ma poche, grommela le garçon.

— On la cherche, enchaîna le fossoyeur. Si on ne la rouve pas, on ira demander celle qu'ils ont au château. Mais après, il s'agira de refaire la serrure.

— Ici, on enferme les morts, on les met sous clefs? lemanda-t-il avec étonnement, sans réfléchir.

— Ici, c'est comme partout. Les caveaux, ça ferme à clef, dit le fossoyeur.

— Au revoir. Merci, dit-il.

Il tourna le dos, s'en alla à grands pas. Le fossoyeur se reprit à parler avec rudesse au jeune garçon. La umière de la lanterne se balança, toucha les sapins (qui étaient peut-être des cyprès), lécha la dalle de marbre d'une tombe, le sable de l'allée qui devint jaune, désigna comme du doigt un objet sur lequel il allait marcher, qui brilla un instant, puis tout redevint sombre. Il ramassa la clef, se retourna, ouvrit la bouche pour héler le fossoyeur. Celui-ci criait après son fils.

— Par où donc que tu as été, nom de nom de nom de nom, faudrait pourtant savoir...

Il revit les bijoux, la croix et le reste, et cette bague qu'il n'avait pas pensé à regarder, qui valait la propriété, disait le vieux zèbre qui avait tant envie de la reprendre, mais qui n'oserait pas, qui se dirait : ce sera bientôt mon tour, autant ne pas l'indisposer, cette vieille chérie de sœur... Et il pensa, tenant fortement la clef, fuyant à grands pas le cimetière et toute une partie de lui-même gémissant, bégayant, suppliant, transie moitié de froid, moitié de peur, il pensa qu'il comprenait le sens du rendez-vous que lui avait donné la morte.

▶

« Dix heures. Maintenant ils ont ouvert », songea-t-il.

Il appela le garçon, régla son café. Dès qu'il fut dans la rue une humidité glacée tomba sur ses épaules. La circulation avait un aspect morne, faisait un bruit morne.. Il suivit quelque temps la rue Pierre-Demours, considéra un numéro, s'arrêta. Devant lui une femme d'un certain âge achevait de lever le volet métallique de sa boutique.

Il la regarda faire, entra.

— Je voudrais parler au patron, à Maurice Javais, dit-il.

La femme le regarda sans complaisance. Sur ce visage défait et gras, il vit se refléter l'usure de son manteau, de ses souliers.

— Il est occupé pour le moment, dit-elle. Vous désirez?

Il s'assit devant la vitrine intérieure où luisaient de tristes, de laides petites choses dorées, peut-être d'or.

— Je suis un ami de Maurice, dit-il.

Il la regarda mieux, davantage.

— Vous n'êtes pas sa mère? Il me semble vous reconnaître.

La méfiance de la commerçante subsistait encore.

— Oui, mais moi je ne...

Elle se retourna, alla vers le rideau marron qui limitait la petite boutique et passait presque inaperçu entre les vitrines, sans cesser de lui jeter des coups d'œil aigus,

circonspects de temps à autre. Sans doute voyait-elle trop de gens comme lui, leur boutique avec tout ce fix étalé en devanture n'intimidait pas assez, les clients n'avaient pas assez peur, ils entraient là, tiraient d'un bout de papier quelque vieille breloque, un « bijou de famille » qui n'avait de prix qu'à leurs yeux, et Maurice ferait bien mieux d'enlever cette pancarte qui n'amenait jamais ici quelqu'un de bien, de sérieux : « Achat de bijoux et d'or. »

— Maurice, appela-t-elle, on te demande.

Derrière le rideau quelqu'un grommela, il y eut le bruit d'un pas qui traîne et Maurice apparut, plus blême, plus falot, plus gnome encore qu'autrefois, qu'à l'instant précédent aussi, dans son souvenir.

Les yeux noirs le regardèrent d'abord comme s'il avait été un ressort de montre. Puis un peu de vie affleura aux prunelles ternes, les dilata.

— C'est toi, Pierre?

Il avança clopinant et joyeux, les mains tendues.

— Tu ne l'as pas reconnu, voyons, Maman? Pierre! Pierre Olivier!

Elle sourit, grommela « ah, comme ça, comme ça... » Elle semblait à demi tranquillisée et pendant qu'elle le jaugeait encore, lui, il redevenait Pierre Olivier, après avoir erré, lui, un être sans nom, ignoré de tous, hors de toutes ses limites, dans des chemins inconnus où des arbres caricaturaux lui avaient montré la route. Et il savait bien que son air, l'air qu'il avait maintenant, dont il ne pouvait se faire une idée juste, sur lequel il ne désirait pas — surtout pas! — en ce moment être renseigné, éloignait la mère de son ami davantage encore que sa mise.

Il serra la main du bijoutier.

— Ça va maintenant?

— Tu vois... Il n'y a que ma patte folle. Mais toi alors! Que tu as forci! On ne dirait jamais que tu as été client, toi aussi, chez les bonnes sœurs. Tu te rappelles Sœur Marie-Adèle? Tu l'appelais Sœur Asphodèle.

Une femme entra déclanchant la sonnerie de la porte.

Du skungs bien lustré, une apparence de jeunesse. La commerçante s'épanouit, devint presque affectueuse.

Tandis que Maurice poussait le rideau marron, lui faisant signe de le suivre, il se sentait vraiment Pierre, un Pierre à la fois ancien et nouveau, qui devait assumer les entreprises d'un être en fuite et en révolte qu'il avait été et dont, plus il se sentait redevenir Pierre, plus il se sentait séparé.

Il fallait profiter de ce que la femme était absorbée par la cliente.

— J'ai besoin de toi, dit-il abruptement.

— Ah? dit l'autre d'un ton presque déçu. Il se reprit. Tu sais que tout ce que je pourrai faire pour toi, mon vieux...

Il n'écoutait pas. Des poches de son manteau il tirait collier, bracelets, pendentifs et bagues, il n'en finissait pas, entendant à peine l'exclamation sourde de l'autre, et il était stupéfait de ce petit tas de pierres devant lui qui ressemblaient maintenant, dans leurs pauvres attitudes, sur cette table recouverte de formica, à des fleurs cueillies pour rien et abandonnées. Tout cela brillait à peine d'une manière banale et confuse. La lumière électrique écrasait ce butin mort qui, c'était bien évident, n'avait pas la valeur qu'il avait imaginée en écoutant le vieil homme dont il ignorait toujours le nom, qu'il n'avait pas vu, dont il ne se rappelait même plus la voix.

Le bijoutier regardait sans toucher à rien. Son œil semblait rétréci, comme figé. Puis il considéra en silence, un instant, lui, Pierre.

— Tu veux une estimation? demanda-t-il d'un ton neutre.

— C'est un peu plus compliqué.

La sonnerie brève de la porte d'entrée retentit. La cliente était partie.

— Pas de femme là-dedans, dit le bijoutier. Ramasse tout ça.

Et pendant que lui, Pierre obéissait, remplissait sa poche :

— J'aimerais te rendre service, tu me connais, mais pas d'histoire, je veux savoir où je vais.

Il se tut d'abord puis essaya de biaiser.

— Cela peut t'intéresser, toi aussi...

— C'est selon.

Ils regardaient le rideau qui allait se soulever. Pour le moment on entendait encore un léger remue-ménage. La mère de Maurice rangeait des objets, ouvrait des vitrines. La sonnette de la porte retentit de nouveau. Alors, en quelques mots qui lui semblaient inventer une incroyable histoire plutôt que rendre compte de ce qui avait eu lieu, Pierre raconta ce qu'un autre lui, dont il fallait maintenant assumer la conduite, avait fait la veille dans les premières heures de la nuit.

— J'ai toujours eu l'idée qu'il t'arriverait quelque chose de ce genre, dit le bijoutier. Mais lui Pierre s'étonnait encore des mots qu'il avait employés. Son esprit était gagné peu à peu par une torpeur anéantissante. Il avait besoin de dormir, ayant roulé pendant la plus grande partie de la nuit, gêné par la tempête, les bourrasques de neige.

— Tu avais l'air si dur... murmura le petit homme estropié. Ses yeux avaient retrouvé la douceur, l'humble tendresse qu'ils exprimaient autrefois lorsqu'ils se fixaient sur Pierre.

Il refusa cette plongée dans l'univers blanchâtre qui avait été le leur, lorsqu'ils regardaient par la même baie vitrée les saisons passer sur le même morceau de ciel.

— Que peux-tu faire?

L'autre regardait le rideau.

— Tu as refermé le caveau, dit-il. Il y avait de la neige...

Il se tut quelques instants. Maintenant son expression froide et réfléchie donnait confiance.

— Partir pour Londres, dit-il. Après, Amsterdam, Genève. Part à deux, c'est juste. Il faudra presque tout démonter. Un drôle de boulot!

Il y eut un silence. Le rideau frémit. La lumière élec-

trique sur le formica de la table faisait une tache de lumière grise, immobile, qui donnait sommeil.

— Si ça n'en vaut pas le coup, commença-t-il à mi-voix, laisse tomber.

Le rideau s'ouvrit largement laissant apparaître la matrone, avec son sourire professionnel, son regard mal guéri encore de sa méfiance, humant le vent comme un bon cheval qui ne prend pas les ombres pour des buissons.

— Donne ton adresse, dit le bijoutier. Ce soir j'irai te voir après le travail. On causera.

Il ajouta entre haut et bas tandis qu'il le raccompagnait :

— Ça vaut le coup.

Marinette tournait autour de Pierre, affairée et coquette, parlant sans jamais croire tout à fait à ce qu'elle disait.

— Je ne te reconnais pas. On t'a changé.

Et elle conclut l'air faussement sérieux :

— Tu me trompes.

Il souriait, s'amusant de sa belle crinière, de sa robe à la mode, de ses longues griffes roses.

— Tu n'es pas encore habituée à me voir dans une tenue présentable, dit-il.

Elle jeta de haut en bas sur le costume neuf de Pierre un coup d'œil aussi précis et prompt qu'un appareil enregistreur. Elle avait des yeux de chèvre clairs, semés d'or, aux prunelles étroites.

— Où es-tu passé pendant tout ce mois sans donner de nouvelles? Dites-le un peu, mauvais garçon?

Par jeu, pour essayer aussi son pouvoir, elle lui avait pris les mains comme pour le punir. Il se laissait faire, souriant toujours, pensant en lui-même : « C'est elle, c'est bien elle, Marinette? »

— J'ai été dans ma famille pour Noël, répondit-il. Et puis j'ai voyagé pour affaires. Tu as bien reçu mon Christmas?

— Parlons-en! Un sapin de Noël avec ta signature! Tu ne t'es rien cassé, grommela-t-elle.

D'habitude, le contact des mains douces, étroites et griffues de Marinette le plongeait dans un trouble qu'il avait de la peine à dissimuler, dont elle jouissait sans en avoir l'air. Maintenant il sentait ses mains malaxer les siennes, réunir ses poignets, frôler la naissance de ses avant-bras et il ne rougissait pas, il la regardait dans les yeux avec une assurance tranquille. Ce fut elle qui rougit, dépit ou désir? et elle essaya autre chose, se colla à lui, les deux mains jointes sur son épaule, la joue contre le revers de sa veste. Il écarta les mèches dont le savant désordre voilait le front. Les yeux de Marinette étaient toujours pleins d'indifférence et de caprice mais ses belles lèvres pleines regardaient mieux. « Cela va revenir » songea-t-il en lui caressant les cheveux.

— Tu as changé, dit la voix gentille, la voix de petite fille. Avant tu étais encore un gosse. Maintenant tu « fais » homme.

— Tant mieux alors!

Elle appuya davantage contre lui son jeune corps flexible aux formes pleines. Il commença de se pencher vers cette bouche qui s'offrait, qui jamais encore ne s'était tendue vers la sienne avec autant de hâte, il respira l'odeur de shampooing qui se dégageait de ses cheveux, celle d'odorono et d'eau de toilette luxueuse qui montait d'elle. Elle n'avait rien laissé au hasard.

Il feignit d'avoir un sursaut, s'écarta brusquement.

— J'ai cru que ta mère entrait.

— Penses-tu! dit-elle en haussant une épaule. C'est bien le moins qu'ils nous laissent en paix!

Elle allait revenir, il sentait comme son contact à lui l'avait éveillée, combien ce corps de vingt ans, vierge sûrement, était déjà en son pouvoir. Avant, il s'imaginait que c'était le contraire, qu'elle était presque indifférente et toute puissante sur lui.

Il s'éloigna d'elle, alla vers la fenêtre, pianota sur la vitre.

— Je vais quitter mon métier actuel, dit-il. Je n'ai

aucun avenir. Je ne veux pas rester toute ma vie à mon échelon, qui est celui du porte à porte.

— Mais que vas-tu faire alors! s'écria-t-elle alarmée. Tu n'as aucun diplôme!

Il l'observait tout en ayant l'air de regarder par la fenêtre la cime dénudée d'un arbre de l'avenue, de suivre des yeux quelques rares flocons de neige. Secrètement il notait l'inégalité de son teint, sa respiration oppressée, le tout petit pli creusé entre ses sourcils rapprochés.

Elle vint à lui s'arrêta.

— Tu n'es pas raisonnable, dit-elle. J'ai déjà assez de mal à faire encaisser à papa ta situation... de globe-trotter. Si maintenant tu ne fais plus rien du tout...

Elle serrait ses petites mains l'une contre l'autre, griffes rentrées.

— De quoi s'agit-il? dit une voix mate tout près de la porte.

Il se retourna brusquement. Comme il s'exécrait d'être si nerveux.

La petite fut sur son père, tout de suite, comme une chatte.

— On t'expliquera. Laisse nous partir. Tu sais bien que nous devons aller à un goûter de fiançailles. Regarde Pierre s'il est beau dans son nouveau costume.

Le beau-père était un assez bel homme chauve, l'air terriblement sérieux.

— Mais il n'est pas mal coupé! s'étonna-t-il.

— Je mets mon « vison », je fais un raccord et nous partons! dit Marinette en courant vers la porte.

Pierre savait que contrairement à son habitude elle se hâterait de se préparer pour ne pas le laisser en tête à tête avec son père.

Celui-ci s'approcha de Pierre, lui demanda presque bas, d'un ton pudique :

— Je crois avoir compris que vous aviez des ennuis de situation?

Il se tenait toujours près de la fenêtre et le considérait avec étonnement. « Dire, songea-t-il, que j'ai pu craindre cet homme-là! »

Il expliqua tranquillement :

— Je me suis aperçu que je n'ai pas assez de talent oratoire, pour persuader les gens d'acheter une chose plutôt qu'une autre.

Pesant ses paroles le père de Marinette se lança dans des raisonnements très sérieux, parsemés d'allusions qui n'étaient peut-être que des menaces et Pierre s'amusait de voir monter l'angoisse dans cet homme à l'idée de la brèche qu'il représentait dans l'édifice de ce confort, de ces certitudes, de cette pléthore.

Jusqu'ici Pierre avait fait profession de détester les réceptions mondaines. Il avait cru de bonne foi jusqu'ici qu'il les détestait. Il pensait que son caractère s'accommodait mal de divertissements de ce genre. Pour le décider à l'accompagner, Marinette devait lui acccorder un rendez-vous supplémentaire, ou un baiser. Aujourd'hui son jugement en cette matière encore devait subir de sa part une mise au point. Etait-il bien sûr qu'auparavant son attitude de mépris vis-à-vis des manifestations mondaines ait été due comme il le pensait au côté sérieux et profond de son caractère? Ne serait-elle pas provenue du fait qu'il n'avait ni ami, ni relations dans le milieu très fortuné que fréquentait Marinette? Ou qu'il craignait, sa mise laissant à désirer, de ne pas lui faire honneur? Quoi qu'il en soit, cette atmosphère de fête n'avait rien aujourd'hui qui le rebute. Il se sentait à l'aise sans connaître personne (Marinette qui le considérait comme son fief ne le présentait qu'à regret aux autres jeunes filles). N'ayant rien à dire, il ne parlait pas mais ne faisait aucun effort pour sortir de son mutisme, se rappelant avec ironie ses efforts stériles et douloureux d'autrefois lorsqu'il voulait dire des choses intelligentes à tout prix pour plaire à Marinette. Tout était simple aujourd'hui. Il trouvait les jeunes filles jolies, certains garçons spirituels et il vidait ses coupes de champagne avec plaisir. La musique lui donnait envie de danser, mais pas avec Marinette.

— Pierre! Que dis-tu de ce cha cha cha?

Ce qu'on voit surtout dans sa figure, c'est sa jolie bouche rose rouge.

— Excuse-moi : j'ai horreur de cette danse, ou plutôt je n'en ai pas horreur mais je la danse mal.

Les petits souliers roses, si pointus trépignent.

— Henri n'a pas de complexe, lui, il m'invite.

— Vas-y. A tout à l'heure.

Marinette a disparu. Il ne se sent ni triste, ni soulagé. Les rideaux croisés par dessus les persiennes fermées empêchent de voir si la neige tombe. Il s'approche du buffet, se fait servir encore du champagne. Il se sent à l'aise, s'étonne d'être aussi privé tout à coup d'envies, de crainte ou de désirs. Pour la première fois l'instant qu'il vit est totalement vide. Peut-être cela s'appelait-il être libre? Il se rendit compte en tout cas que, si la réunion mondaine d'aujourd'hui lui paraissait presque agréable, c'est qu'il n'en attendait rien.

Tandis que cette conclusion s'imposait à lui, son regard fut attiré par un éclat pur et discret qui, il le sut tout de suite, ne pouvait appartenir à un objet de fantaisie. Il regarda ce qui, incidemment, s'était offert à sa vue : c'était une petite feuille en brillants qui, montée en broche, fermait le corsage légèrement échancré d'une jeune fille. De ce corsage émergeaient un cou fier et droit, des bras à demi dénudés (et ceci lui parut presque une inconvenance). La tête s'inclinait légèrement, dans une attitude plus pensive qu'ennuyée, les mains, un peu grandes, se retenaient mollement l'une l'autre, dans la pose naturelle que prend un travailleur pendant son temps de repos. Il revint au visage. Rien là qui pût retenir aucun des jeunes gens de la fête! Une terne pâleur, absence de vitalité ou de santé peut-être, à laquelle ne cherchait à remédier aucun fard, baignait des traits ingrats mais pleins de douceur. Les cheveux d'un châtain un peu terne étaient rassemblés en un chignon trop tiré, trop raide. Cette jeune fille semblait être la grand'mère enfant de toutes les jeunes filles présentes à la fête.

Pierre s'approcha d'elle. Un respect rarement éprouvé

l'empêchait de détailler son corps, revêtu d'une robe que n'aurait jamais portée Marinette.

— Voulez-vous danser, Mademoiselle?

Des yeux sombres, pleins de la simplicité des eaux endormies se levèrent sur lui. Et quand elle eut vu Pierre, un peu de rose colora ses pommettes.

— Mais Monsieur... je ne me souviens pas... je ne crois pas me souvenir que vous m'ayez été présenté.

— C'est facile à réparer, dit doucement Pierre.

Il se mit en quête de la maîtresse de maison, de la mère de la fiancée, rien de moins! et c'était un personnage. Il l'aborda sans timidité alors qu'elle tenait sa cour dans un autre salon et, souriant, indifférent, se sentant charmant, il l'amena vers la jeune fille qui ne s'attendait visiblement à rien de semblable, qui pensait sûrement qu'elle ne reverrait plus Pierre, qui avait repris sa pose de repos, adossée au même guéridon.

Il sut qu'elle s'appelait Geneviève de Segray et il aima son nom.

Lorsque les jeunes gens commencèrent à quitter la fête — et il dédaignait de voir si Marinette qu'il avait délaissée avait l'air moqueuse ou offensée —, il savait d'elle beaucoup d'autres choses. Elle avait vingt-sept ans, trois ans juste de plus que lui. Comme lui elle avait perdu ses parents. Son frère et elle possédaient en indivision un vieux château dans l'Est, entouré de quelques terres, situé loin de la ville et même du prochain village. C'est là qu'elle avait toujours vécu et elle aimait cette propriété où d'ordinaire, les gens s'ennuyaient. Son frère, marié depuis longtemps, voulait vendre. Il retardait l'exécution de cette décision sachant le chagrin qu'en éprouvait Geneviève. Mais la belle-sœur tenait bon : il y avait la toiture à refaire, d'énormes impôts à payer, des réparations de tout genre à entreprendre. Il comprit que, faute d'argent, tout périclitait doucement.

— Pourtant je ne crains pas le travail, murmura Geneviève.

Il regarda ses mains, eut envie de les embrasser mais n'osa pas.

— Je ne sais pas encore, conclut-elle, une fois que ce sera fait comment je pourrai vivre. Je ne suis pas douée pour travailler dans les bureaux ni pour aucune occupation purement intellectuelle... Pourtant je ferais n'importe quoi pour ne pas encombrer le ménage de mon frère.

— Voulez-vous que je sois ce n'importe quoi?

Il la vit belle tout à coup dans son émoi, dans son trouble de plante surprise par l'eau, altérée et effrayée tout à la fois de ce milieu nouveau qui l'investit, dont elle éprouve la puissance avant de le connaître.

— Si vous voulez, reprit-il, je travaillerai pour vous, avec vous.

Les yeux étaient devenus admirables. Sous la petite broche de diamants, palpitait toute la vie de Geneviève.

— Mais, gémit-elle, je ne suis pas belle et pas jeune et peut-être que Monrebourg ne vous plaira pas... il ne plaît à personne. Alors vous regretterez. Et tout cela est trop rapide. Et il faut... je ne sais pas... en parler, prendre du temps, réfléchir.

Ils s'étaient arrêtés au milieu des derniers couples qui dansaient, elle tendant vers lui sa figure nue et sans mensonge, lui, penché sur elle, dédaignant de songer à ce que leur attitude avait d'insolite.

— Consentirez-vous avec vos préjugés de classe rétrogrades, mais que je respecte, à porter mon nom? un nom qui n'a pas d'histoire, un nom tout simple?

— Mais tout de suite? Sans que je sache rien de vous si ce n'est que vous voulez travailler avec moi, ce qui me touche plus que je ne peux dire, sans en parler à mon frère, sans consulter l'oncle qui a été mon tuteur?

— Surtout sans consulter votre tuteur. La réponse doit partir de vous et à cette minute. Et sans connaître ce qui m'est extérieur : ma situation, ma fortune, mon passé...

Il avait parlé malgré lui d'une voix émue. Le spectacle de Geneviève déjà pleine d'amour, déjà humble devant cet amour, mais luttant avec ses idées, ses ancêtres, son trouble, était fascinant. Quand cette danse — la dernière qu'ils danseraient jamais elle et lui — serait finie, ils seraient unis ou ils se sépareraient pour toujours. Les

yeux de Geneviève brillaient, humides comme des coquillages surpris dans la nuit intime de leurs valves. Son corsage palpitait toujours.

Il entendit le oui qu'elle prononça, non une fois, mais deux ou trois fois de suite, en témoignage de soumission, lui offrant comme premier sacrifice ce nom qu'il lui semblait aimer, il y avait seulement quelques secondes, plus que sa vie.

Alors il la serra contre lui, la berçant de promesses, il rachèterait la part de ce frère, de cette belle-sœur que lui aussi il détestait, il ferait refaire la toiture et la vie serait austère et douce à Monrebourg.

Il pensait en ce moment, solitaire quand même, mais plein d'une secrète ferveur, que c'est seulement auprès de Geneviève et dans sa demeure en dehors du monde et du temps qu'il pourrait goûter un peu de paix.

Le surlendemain, tard dans l'après-midi, après avoir erré dans de mauvais chemins, il se trouva devant de hautes et larges grilles noires, à l'aspect monacal, que lui avaient dépeintes Geneviève. Il traversa un pont de pierre affaissé, gardé par deux lions verdâtres, des deux côtés duquel dormaient des douves recouvertes de glace. Il s'arrêta devant une bâtisse massive, sans style défini, que bien des générations s'étaient occupé de transformer et d'agrandir, en laissant à leur descendance le soin de venir à bout de leurs entreprises. A la toiture d'ardoise se mêlait le chapeau de briques, si vieux heureusement qu'il n'avait plus guère de couleur, de la tour la plus ancienne. Ce singulier bastion, mélange des conceptions architecturales de cinq ou six siècles semblait faire naturellement partie de ce bloc de grisaille, de boue, d'eau dormante, de bois englués de brume qu'il voyait tout autour. Il aurait pu naître de l'accouplement d'une nuit d'hiver avec ce paysage rébarbatif et désolé.

Tout de suite s'ouvrit sur le perron la porte d'entrée et Geneviève apparut, calme, avec un sourire de bienvenue. Il avait déjà remarqué qu'il existe pour chaque créature une place donnée où elle est reine, ainsi le chat sur le mur ensoleillé, la corneille sur l'arbre hivernal. Mari-

nette? Il l'imagina dans une parfumerie de luxe parisienne ou dans une grande pâtisserie, pleine de gâteaux à ses couleurs. Pour Geneviève, sans artifice, sans beauté qui s'impose au premier regard, il existait aussi un lieu où elle était belle, pleinement elle-même et irremplaçable. C'était le seuil de cette porte qui s'ouvrait dans ce repaire du passé aussi abandonné et solitaire que le paysage dans le crépuscule glacé, avec au-dessus d'elle, ces grands écussons taillés dans la pierre. Pour supporter sans en être écrasé le poids de ces armes, de ces pierres disparates et usées, il n'était besoin ni de beauté, ni de joliesse, ni d'élégance, il fallait seulement être Geneviève telle qu'il la voyait en haut du perron et c'est avec un respect jamais éprouvé, qu'il ne pensait même pas qu'on puisse éprouver pour une femme, qu'il monta vers elle, s'inclina sur sa main.

— Il vaut mieux, dit-elle, vous montrer la propriété tant qu'il fait encore jour.

Il ferma soigneusement la canadienne qu'il venait d'acheter, ayant jugé que ce vêtement convenait à son nouveau genre de vie. Geneviève noua sous son menton une sorte de coiffure imperméable et transparente qui protégeait ses cheveux.

— Ne prenez-vous rien d'autre pour vous couvrir? lui demanda-t-il voyant son mince tricot de laine.

— Mais non, dit-elle. Il ne fait pas froid.

A la limite extrême du jour, ils longèrent des champs labourés, des prés clôturés de fil de fer et de poteaux gris, une ferme au toit penché et sans couleur qui semblait stagner dans son purin et elle montra un bois qui limitait l'horizon et auquel menait un chemin défoncé, entouré d'un côté de pommiers espacés, de l'autre de ronces.

— Ce bois nous appartient aussi, dit-elle.

Puis, se tournant vers lui :

— On en a vite fait le tour, vous voyez!

Il lui sourit sans répondre. Ce paysage désolé et crépusculaire lui en rappelait un autre. Mais ici les arbres (quels arbres, Geneviève? Des aubelles, c'est joli en été)

les arbres avaient des formes d'arbres. C'était mieux. Il n'y avait dans ce qu'on voyait aucune sorcellerie.

— Voulez-vous m'accompagner au jardin? C'est à cause de mes semis.

Ils marchèrent entre des fantômes de choux de Bruxelles, de gros choux gelés et malodorants, des poireaux blèmes. Tandis qu'elle rabattait sur l'hésitante verdure de ses plantations des couvercles de verre, Pierre regardait sur le mur du jardin une procession d'oiseaux minuscules de couleur fauve, la queue dressée, qui sautillaient prompts et vifs à la queue leu leu. Il les montra à Geneviève.

— Ce sont des « roibretauds », dit-elle. Ils vont coucher dans un trou du mur ou sous une tuile en se serrant les uns contre les autres. Ce sont de satanés petits diables. Au printemps les mâles bâtissent chacun deux, trois nids... C'est bien rare qu'un coucou n'y vienne pas pondre.

Un peu plus tard ils se trouvaient au salon devant un feu de bois qui animait la pièce sans la réchauffer beaucoup. Une petite fille aux mains pleines d'engelures aida Geneviève à servir le thé.

— C'est la fille du métayer, expliqua-t-elle. Après la classe elle vient ici et je lui apprends à broder, à coudre.

— Mets-toi près du feu et prends ton tricot, dit-elle à la petite fille. Aujourd'hui je ne peux pas m'occuper de toi.

Il se demanda, mais sans en éprouver de réel désoppointement, pourquoi Geneviève ne renvoyait pas l'enfant chez elle. Il se dit qu'autrefois peut-être les mères, les grand'mères ne toléraient pas que les fiancés restent en tête à tête; il ne voyait aucun inconvénient à ce que Geneviève perpétuât en se protégeant de cette jeune présence un usage périmé. Il se dit en promenant les yeux autour de lui : C'est ici que je vais vivre et mourir. Cette idée lui plut et il regarda longuement les yeux de Geneviève.

◀

— Pierre! Regarde comme le parc est beau.

Il rentrait, la journée finie, après avoir mesuré du grain à la ferme. Il s'arrêta, attendit Geneviève qui revenait du jardin un panier au bras puis, debout près d'elle, il considéra les feuillages qu'un dernier rayon de soleil faisait rutiler. C'était un beau spectacle certainement, il comprenait l'admiration de Geneviève, il enregistrait que l'allée de chênes d'Amérique ressemblait à un déferlement de vagues rouges et que, un jeune peuplier qui avait gardé ses feuilles formait une tache jaune pâle très réussie. Pourtant il éprouvait de nouveau ce qu'il avait déjà ressenti en été, un jour où par hasard il avait pris le temps de faire attention à autre chose qu'à son travail, lorsqu'il avait regardé les deux aubelles, au milieu du pré, penchés l'un vers l'autre dans une pose d'amitié presque humaine. Il avait dû comme aujourd'hui faire effort pour noter la couleur des arbres, du ciel, pour reconnaître que l'ensemble formait un tableau plaisant. Il se tenait malgré lui en retrait, il ne profitait pas des choses.

Il attendit que Geneviève se détachât du spectacle qu'elle regardait et il la suivit. Toutes les vitres, à partir du premier étage, toutes les lucarnes du grenier étincelaient. La cour et le rez-de-chaussée étaient déjà envahis par l'ombre. Pour la première fois depuis qu'il vivait ici, Monrebourg avait l'air de sourire. Mais que le coucher de soleil animât les grands chênes rouges ou les vitres de Monrebourg, ce qu'il ressentait d'une manière insolite et inexplicable, c'était sa propre absence. « Si je parlais de cela à Geneviève »? Cette envie tomba à peine née. Il s'était tissé entre lui et Geneviève des liens enchevêtrés et délicats qui tout à la fois les rapprochaient et maintenaient entre eux de la distance, indispensable peut-être à l'harmonie de leur vie, à leurs relations amoureuses, à leur repos.

Un peu plus tard le dîner les réunit avec la tante Mathilde qui nichait depuis son veuvage dans la tour carrée avec les hiboux, et un jeune ménage venu passer

avec leur fille, la petite Jacotte, leur dernière semaine de congé à Monrebourg.

Une vieille paysanne qui venait du village pour faire le ménage et qui « servait » à table dans les occasions apportait les plats, empilait avec bruit la vaisselle sale. Eliane, l'amie de Geneviève, plaisantait Pierre sur le sérieux avec lequel il se donnait à son nouveau métier. Celui-ci souriait, la laissait faire. Puis Eliane — c'est alors surtout qu'elle parlait pour Pierre — évoqua des souvenirs d'enfance communs à elle et à Geneviève, des farces qu'elles avaient faites à leur maîtresse, des promenades où elles s'étaient perdues, de jours de fête. Gêné de cette incursion dans un domaine préservé et qui n'appartenait qu'à elles, et de la facilité, de l'impudeur même qu'avait l'amie à révéler tant d'incidences secrètes qui avaient créé entre elles cette possibilité qu'elles avaient de se revoir, cette amitié devenue maintenant lâche et commode comme un vieux vêtement, Pierre échangeait quelques mots avec l'autre Pierre, le mari d'Eliane, sur les cultures, sur la vie que menait le jeune ménage à Dijon. Au centre de la table des roses d'automne orange et soufre emplissaient une coupe de cristal. En face de lui, de l'autre côté de la coupe, Geneviève paisible, souriante, répondait à Eliane dont elle n'avait ni le rire nerveux ni la gaîté factice. Son teint coloré, le léger épanouissement de son buste, le hâle recouvrant son cou de statue, ses beaux bras nus lui donnaient une apparence de santé, une beauté de fruit sain. A côté d'elle était assise Jacotte, une caricature de femme en dimensions réduites avec deux queues de rat et un nez en l'air. Pierre aurait à peine remarqué l'existence de cette moucheronne de quatre ans sans le comportement de Geneviève à son égard. C'est elle qui servait la petite fille, qui pensait à remplir son verre, qui repoussait d'un geste ferme et amical le petit coude jaune et râpeux qui pointait sur la nappe tandis que la vraie mère, occupée d'elle-même, ne songeait qu'à parader devant les deux Pierre. Il régnait entre Geneviève et la petite fille une entente silencieuse et complète et Pierre se souvenait, ne pouvait pas ne pas

se souvenir du goût qu'avaient pour elle les enfants du métayer, et il se rappela la manière directe et sérieuse qu'avait Geneviève de leur parler, sans jamais bêtifier, comme si elle s'était trouvée tout naturellement de plein pied avec eux, comme si elle n'avait pas renoncé à cette enfance avec laquelle Eliane prenait tant de distance en y cherchant seulement matière à faire valoir son rire et son esprit d'adulte. Pierre n'écoutait pas ce que disait l'autre Pierre et Geneviève dut lui rappeler à mi-voix qu'il fallait remplir le verre de la tante chanoinesse.

Ce soir-là, ils prolongèrent la veillée car le jeune ménage devait repartir le lendemain et c'était la dernière nuit qu'ils passaient à Morebourg. Pierre, le père de Jacotte avait dû porter jusqu'à son lit la petite fille endormie.

Plus tard, lorsque tous les bruits furent éteints et que chacun eût regagné sa chambre, Pierre, qui n'était pas le père de Jacotte, s'entendit demander par Geneviève (et il nota le trouble secret de sa voix) quel livre il lisait avec autant d'attention. Il referma le livre, vit Geneviève en chemise de nuit, ses longs cheveux défaits retenus par un ruban qui lui donnait l'air enfantin.

Sans répondre à la question qu'elle venait de lui poser, Pierre s'étonna de constater qu'il ne savait pas ce qu'il avait lu, qu'il n'avait pas retenu une seule idée, une seule image de cette lecture. Pourtant il se souvenait de l'attention, de l'intérêt même avec lesquels il avait parcouru ces pages. L'idée lui vint encore, mais aussitôt repoussée, de parler à Geneviève. Il préféra tout oublier de cette sorcellerie et contempler silencieux et grave le corps nu de Geneviève allongé sur le lit près de lui, à portée de ses mains qui restaient immobiles encore. La lumière de la lampe veilleuse se concentrait sur ce beau corps blanc délivré des vêtements utiles et rustiques qui l'humiliaient pendant le jour, supprimant ses formes et ses grâces. Elle lui demanda à voix basse s'il n'allait pas se déshabiller mais il fit non de la tête. Lentement, comme sans y songer, comme ensommeillé lui-même, ou préoccupé par d'autres pensées, ses mains qu'il avait appris à rendre déliées et légères effleuraient cette chair qu'il avait

éveillée au plaisir, rendue exigeante, avide de plaisir, et il était plus fier de ces seins gonflés, de ce ventre lunaire, de ces membres lisses et droits que du blé qu'il avait tiré avec effort, pour la première fois, de la terre. Il aimait voir le trouble de Geneviève qui n'avait pas encore vaincu sa pudeur, qui, les bras devant les yeux, rougissait de toutes ses caresses savantes et perverses, jamais tout à fait les mêmes et toujours celles qu'elle attendait, qu'elle voulait au plus profond d'elle et qui faisaient vibrer son corps comme un instrument dont il aurait su jouer avec une précision un peu terrifiante, qui la forçaient à mordre ses lèvres pour étouffer ses gémissements de plaisir, et tout cela dans le silence, dans un grand calme parfait, tandis que ses yeux à lui restaient toujours fixés sur cette nudité que ses caresses rendaient plus nue encore.

Lorsqu'il fut couché près d'elle, dans l'obscurité rendue plus vaste, plus profonde par le cri des chouettes, ce qu'il avait senti vivre par moment, ce soir-même, au fond de Geneviève, comme une menace, éclata à ses lèvres.

— Pierre je voudrais... que tu sois aussi... Pierre, j'aimerais, je voudrais...

Son cœur se mit à battre plus lentement, avec violence.

— Tu n'es pas contente ainsi? demanda-t-il froidement.

Elle se colla contre lui, il sentit contre son épaule sa joue brûlante.

— Je voudrais un enfant, Pierre. Un seul si tu veux.

Sa voix était entrecoupée. Elle haletait.

— Je voulais te dire... tout cela depuis longtemps. Je n'osais pas. Et puis il y a eu Jacotte. C'est à cause de Jacotte. Je ne sais comment t'expliquer...

Elle éclata en sanglots.

Il la laissa pleurer. Tout à coup il se sentait épuisé, il aurait eu envie de se lever, de fuir, de quitter pour toujours Geneviève. Puis il comprit que c'était impossible que, quoi qu'il arrive, Geneviève et lui ne pouvaient plus se séparer.

Il se souleva sur un coude, attendit que la respiration de la jeune femme soit devenue plus égale.

— As-tu songé, dit-il, que le ou les enfants que tu peux avoir porteront mon nom? Que tu feras — j'entre dans tes vues, tu vois — de petits bâtards?

Il tenait dans ses mains le visage mouillé de Geneviève.

— Autrefois j'aurais pu penser comme cela, dit-elle. Mais je t'aime... Et puis, reprit-elle (bien qu'elle avalât ses larmes avec un bruit enfantin, ses doigts à lui refermés sur ce visage sentirent l'étirement léger des lèvres, et la voix de Geneviève aussi eut l'air de sourire) et puis tu sais — ou pardonne-moi si je ne t'ai rien dit, le titre de baron est attaché à la propriété du château. Notre premier-né sera baron de Monrebourg.

Il garda le silence d'abord, songeant avec désespoir que Geneviève s'échappait de lui et qu'on ne pouvait pas sans doute garder toutes les portes autour d'un être.

— Puis-je savoir combien tu désires d'enfants? demanda-t-il en caressant les cheveux de Geneviève.

— J'en voudrais un, bien vite, murmura-t-elle. Après c'est comme tu voudras, ou comme il en viendra. Mais dis-moi Pierre...

— Oui...

Un long moment passa, Elle semblait calmée et ne bougeait pas. Il pensa qu'elle s'endormait. Puis, d'une voix à peine perceptible, elle murmura :

— Dis moi... ce n'est pas parce que je te dégoûte, parce que je suis plus vieille que toi que tu...

— Non. Il n'y a rien en moi de tout cela.

Geneviève pleurait doucement. Il sentait combien ces larmes la délivraient, lui étaient salutaires. Quant à lui, il était maître de ses paroles, de ses gestes, de sa voix. Mais quelle dévastation derrière cette façade! Tout vacillait, tout était devenu mouvant, il était inutile de chercher à s'y reconnaître.

Il entendait les chouettes, il ne savait pas qu'elles pouvaient être si bavardes. D'habitude il s'endormait rapidement, après avoir joué avec le corps de Geneviève et il avait des rêves bizarres, des rêves d'enfant au cours des-

quels il lui arrivait de rencontrer des oiseaux singuliers, des insectes grands et gros, très sournois. Mais cette nuit, cette informe nuit opaque, étouffante, était vide même de monstres et il restait immobile pour ne pas réveiller Geneviève. Il ne pouvait songer à rien. Tout se déciderait une fois, un jour, mais il sentait obscurément que la solution lui serait imposée par cette nuit qui était autour de lui, en dehors, mais qui partait, qui provenait d'un point infiniment lointain et profond, et plus obscur que la nuit — qui était lui.

Il se leva avec le jour en prenant attention, comme toujours, de ne pas déranger Geneviève.

L'automne arriva vite. Il y eut des passages d'oiseaux au fond du ciel vidé de la vie des hirondelles. Geneviève expliqua à Pierre que Monrebourg était pour les émigrants un point de ralliement et que les étangs limitant la propriété constituaient pour les oiseaux d'eau une étape. Ce matin, ils suivaient des yeux une formation géométrique d'oiseaux-voiliers, dessinée comme schématiquement sur le ciel tandis que résonnaient des cris barbares : frkk, freuk.

— Des hérons, dit Geneviève.

Le regard de Pierre glissa sur elle. Elle ressemblait aux oiseaux sédentaires qui, pendant l'hiver, perdent leur couleur, par diminution de vitalité ou par mimétisme. Son hâle avait disparu, elle avait repris la carnation terne de fille anémiée par les soucis, qu'elle avait lorsqu'il l'avait vue pour la première fois. Mais les yeux pleins d'humilité et d'amour qu'elle leva sur Pierre, qui rencontrèrent le regard de Pierre, lui semblèrent plus beaux qu'ils ne l'avaient jamais été.

Lui qui ne la touchait plus mit d'un geste hésitant la main sur l'épaule de la jeune femme.

— Je vais aux betteraves, dit-il.

— Attends à demain, pria-t-elle, pour que je puisse t'accompagner. C'est dur. Et tu ne manges plus rien, tu n'as pas bonne mine.

— Ce n'est pas un travail pour toi, dit-il. Et tu te fais

des idées quant à ma mine. Je n'ai jamais eu tant de force!

Elle murmura tout bas :

— Tu n'as jamais été aussi beau...

Il sourit à demi, nullement gêné, comme si le compliment passionné de Geneviève s'était adressé à un autre.

— C'est dommage reprit-elle que tu ne veuilles pas m'accompagner à ce mariage. J'aurais été si fière...

Il éluda.

— Les betteraves pressent.

— Je n'aime guère plus que toi ces exhibitions, reprit-elle. Nos cousins de Pierredom passeront me prendre dans leur auto tout à l'heure et me ramèneront ce soir.

— Il faut alors t'occuper de ta toilette, dit-il vaguement inquiet, imaginant déjà Geneviève au milieu des salons pleins de Marinette parées avec ce tricot informe qu'elle portait et qui la rendait plate.

Elle lui sourit. Un peu d'animation lui vint au visage de voir qu'elle comptait pour lui, qu'il se préoccupait d'elle.

— Je compte porter ma robe de soie, celle que j'avais lorsque nous nous sommes rencontrés. Elle est toute neuve encore. Et comme je suis mariée, et pour te faire honneur, je mettrai aussi mes bijoux.

Il la considéra avec surprise.

— Tu as des bijoux?

— Oui, ils sont dans le coffre-fort. Je ne te les ai pas montrés parce que ces choses-là n'intéressent pas les hommes.

Elle soupira.

— Il faut que je me prépare, dit-elle. A ce soir, Pierre.

Il lui jeta un certain regard insistant qui la fit se troubler et rougir et qui était sa manière de confirmer les rendez-vous qu'il lui donnait, l'été et le printemps passés, dans certaine clairière près d'une source ou, la nuit tombée, au bord de la rivière où la nudité pâle de Geneviève l'enchantait.

— A ce soir, dit-il du ton complice dont il usait alors.

Il prit le chemin étroit et défoncé qui menait au bois à la lisière duquel s'étendait le champ de betteraves. Le ciel avait une pâleur uniforme de perle, que ne troublait aucune menace de pluie ou de vent.

Arrivé au champ, il enleva sa veste qu'il laissa au bord du chemin. Devant lui, le bois s'étendait comme une bête couchée au pelage taché de roux. A gauche des champs clôturés de fil de fer, séparés par des haies, parsemés parfois des taches claires et immobiles des vaches se succédaient les uns aux autres jusqu'à la courbe de l'horizon où apparaissaient à peine les montagnes bleu marine. A droite, le champ de betteraves bordé par la haie plantée d'arbres de la route. Tout cela silencieux et immobile sous le ciel blanc. Il avait regardé avec application, avec méthode, se rendant compte qu'il fallait toujours apprendre diligemment les lignes, les couleurs des choses pour arriver à les voir, ou plutôt à les apercevoir un instant car elles avaient une manière preste et discrète de disparaître, de se regrouper ailleurs, en dehors de lui sans laisser en lui aucune trace de leur présence. Tout arrivait à exister laborieusement autour de lui — et pour un instant — avec des mots. Il eut l'impression que quelque chose de transparent mais d'aussi irréductible qu'un mur s'élevait entre lui et les paysages, ou ce qu'il lisait, ou l'acte que demandait de lui Geneviève. Quelque chose d'indécelable, d'informe, qui prenait les dimensions de tout ce dont il était séparé, tout ce qu'il essayait d'approcher, de cerner, avec sa volonté, avec ses mots. Il se promit d'y regarder de plus près, dès qu'il en aurait le temps. Il se sentait calme et d'une lucidité que ses insomnies semblaient bizarrement favoriser. Pour l'instant le travail pressait. Il descendit dans le champ, s'attaqua à la rangée de betteraves devant laquelle il s'était arrêté la veille à la nuit déjà tombée. Il travaillait mécaniquement, régulièrement, sans ressentir ni courbatures ni fatigue bien que, selon Geneviève, arracher les betteraves constituât l'un des travaux des champs les plus durs.

Lorsque sonna l'Angelus de midi, il se redressa. C'était l'heure de revenir à Monrebourg pour déjeuner. Il se

souvint que Geneviève avait été conviée au mariage de sa cousine, qu'on l'avait emmenée, qu'elle était au loin. La prise de conscience de cette absence le plongea dans une sorte de malaise. Il faudrait empêcher que chose semblable se renouvelât. Geneviève était sa femme : il aurait dû l'accompagner.

Il s'assit au bord du chemin, les pieds dans le fossé, un peu courbé, les mains réunies entre les genoux. Il n'avait guère faim. L'idée de revenir à Monrebourg sans y voir Geneviève ne lui plaisait pas. Ce n'était pas que la vieille tante chanoinesse ou la femme de ménage le gênâssent. Elles existaient pour lui à la manière des meubles. Il lui semblait seulement impossible de passer une heure ou deux à Monrebourg sans Geneviève, sans le spectacle émouvant, bouleversant de la vie de Geneviève. Elle s'étonnait qu'il n'ait plus faim : c'est qu'il se nourissait, il se repaissait de la vie de Geneviève, c'est que la vie de Geneviève constituait son vrai aliment. Depuis la nuit qui avait précédé le départ de ce jeune couple et de leur petite fille, où Geneviève lui avait avoué en pleurant son désir d'être mère, il ne l'avait plus touchée. Non qu'il n'ait pas eu l'intention et mieux, le bon vouloir d'accéder au désir de Geneviève, non qu'il ne soit même entré dans la voie de la réalisation, puisque maintenant il portait dans la poche de son pantalon, comme il n'avait cessé de le faire depuis un mois, cette petite boîte de dragées, dont le pharmacien compatissant et goguenard lui avait conseillé de ne pas abuser, et dont il pensait bien se servir pour qu'enfin Geneviève se sente honorée et heureuse. Rien ne pouvait l'empêcher d'ouvrir cette boîte, de prendre un certain nombre de dragées. Ce geste lui était indifférent, il faisait volontiers confiance à ces dragées, comme à n'importe quel remède destiné à une insuffisance physique. Ce qui l'arrêtait, c'est que l'acte auquel il se sentait acculé lui paraissait absurde, d'une absurdité à laquelle toutes les pilules du monde ne pouvaient rien changer. Ceci lui était apparu comme une évidence auprès de Marinette dont chaque regard, chaque intonation et toute la manière qu'elle

avait de se comporter semblaient éloquemment le renvoyer à ce rôle de générateur que Geneviève, elle aussi, lui avait assigné.

Il se souvenait pourtant — mais cela semblait se passer dans une autre vie, dans une vie coupée en tout cas de celle qui était la sienne — il se souvenait vaguement de nuits obsédées par Marinette, et, avant Marinette, par des femmes, des jeunes filles qu'il avait rencontrées et désirées, et de ses assauts forcenés, maladroits sans doute où les prostituées, seules partenaires auxquelles il osât avoir recours lui reprochaient sa brutalité. La singulière libération qu'il éprouvait lui permettait de se montrer uniquement attentif non seulement au corps et au plaisir, mais encore à la vie profonde de Geneviève. Le coup avait été rude lorsque dans cette nuit pesante, que le cri des chouettes cloutait de points jaunâtres comme leurs yeux, il avait compris à quel rôle le ravalait Geneviève, et que ce qu'elle exigeait de lui (et il était impossible de lui en vouloir car cela partait du fond de sa vie), c'était sa stupide, sa ridicule virilité.

Un écureuil presque rouge descendit du petit noyer bordant le chemin et folâtra à quelques pas de lui. Il s'approchait par petits bonds, se dressait, la queue en panache, de l'autre côté du fossé le regardant de son œil plus vif et malin que celui des oiseaux. Cette petite bête aurait pu s'approcher bien davantage, danser sur ses bras, ses genoux écartés, il se serait senti loin, séparé de l'écureuil, comme il se serait senti séparé et loin de l'enfant de Geneviève.

Certains bruits assourdis, témoignaient que le monde résistait à cette ensorcelante torpeur blanche. Il y avait de loin en loin un croassement de corbeau, le grincement des roues d'une carriole derrière la haie qui limitait le champ — par moment le bourdonnement d'un frelon ou celui, plus léger et musical, d'une guèpe perdue. Tout cela se défaisait, s'anéantissait de soi-même. L'écureuil était parti. Il n'existait dans le monde refroidi, exsangue, que Geneviève qu'il fallait contenter, dont la tristesse et l'inquiétude ce soir ne pouvaient se supporter mieux que l'absence

(il se souvint que, les jours où elle n'allait pas à un mariage, elle apparaissait dans le chemin à cette heure même, et, assise à ses côtés, partageait avec lui presque en silence la collation qu'elle avait apportée).

Il attendit que l'humidité nocturne dissolve les odeurs de la forêt dont s'endormaient les dernières couleurs et que les ornières pâles du chemin ne se discernent plus qu'à peine. Alors il se leva, prit sa veste, commença de descendre vers la maison. Tandis qu'il approchait, il pensa avec allégresse que Geneviève était revenue maintenant, que leur séparation allait prendre fin — et il lui semblait que cette séparation avait duré des semaines.

Dans la cour il remarqua des traces de roues fraîches. De la lumière brillait dans la chambre de Geneviève. Il troqua comme d'habitude devant la porte de la cuisine ses lourdes chaussures boueuses contre les mocassins souples et muets qu'il portait dans la maison, premier cadeau que lui ait offert Geneviève.

Il monta, s'arrêta devant la porte entr'ouverte. Geneviève était assise devant la petite coiffeuse sur laquelle reposait sa main inerte et elle se regardait dans le triple miroir qui formait le haut du meuble. Il reconnut sa robe : c'était celle qu'elle portait le jour où ils s'étaient rencontrés. Puis il remarqua le scintillement de son bracelet, de la longue barette de diamant qui fermait son corsage, des pendants d'oreille, de la bague surtout, qu'il ne connaissait pas, de cette bague de petit doigt qui changeait tout à coup en objet de prix — en objet — la main de Geneviève.

Il poussa la porte qui eut un léger grincement. Geneviève se retourna, retint un cri.

— Pierre qu'as-tu? Tu es malade!

Il avait éteint la lumière, il l'attirait à lui ne sentant que sa force et la violence de son désir, il la soulevait, l'entourait, la portait comme une proie vers le lit, étouffant ses balbutiements de crainte ou d'amour, ses faibles appels sous sa bouche impérieuse qui ne savait plus qu'exiger, qu'ordonner avec des mots sans douceur dont il entendait le son rauque et voilé. Tandis qu'il la déposait

sur le lit, d'un geste égaré, inconscient ou convulsif comme un battement d'aile, elle effleura sa joue à lui du dos de la main, il sentit une éraflure cuisante causée par la bague. Alors il lutta avec elle, avec Geneviève qui ne cédait pas assez vite à son désir, puis avec cette femme en qui se transformait Geneviève, qui déjà n'était plus Geneviève, avec cette femme couchée dans la nuit et qu'il ne connaissait plus, qu'il aimait ou qu'il haïssait d'un amour insensé, d'une haine de damné, il ne savait plus. Le temps avait disparu, la lutte continuait, cette lutte commencée dans la nuit du caveau, quand au dehors se tendait un rideau de neige, quand à l'intérieur de la nuit, au plus profond de la nuit sans temps ni histoire, violée mais non abolie, le faisceau lumineux, dérisoire de sa lampe s'était posé sur ce qui ne devait jamais plus connaître la lumière, arrachant à l'intimité de la nuit le sourire de défi d'une morte et ces pierres nées en dehors du temps, dans l'obscure matrice d'un monde qui perpétuellement se défait et se reforme et qui, mieux que dans les fêtes, les lieux frivoles de la vie révélaient pour la première fois à un humain enraciné dans ses petites entreprises, ses faibles amours, leur fascination accrue par cette occulte et intime alliance avec la mort. Pour pouvoir acheter Marinette, il avait lutté avec la roideur des doigts joints, du torse glacé, s'arrêtant par moment parce qu'il faiblissait, moins fort qu'elle, chancelant, courant chercher de l'air, ou voir si la porte grinçante repoussée par le vent n'était pas pour toujours refermée sur lui, tout son corps tremblant, exténué, se vidant de son eau, de sa bile, plusieurs fois sur le point de céder, de partir, claquant des dents, décidé à s'avouer vaincu, à sacrifier Marinette à la morte, et revenant, plein de haine, de brutalité et de colère, peut-être d'amour déjà, pour celle en qui se résumait tant de distance, tant de grandeur, et s'ordonnant de revenir, ordonnant à ses mains de ne plus trembler, de toucher ce qu'aucune main humaine ne doit toucher, la respiration rauque et douloureuse aspirant à grands traits l'air d'outre-vie, l'air noir, sans odeur terrestre du caveau. Et maintenant il la retrouvait la vieille,

l'adorable ennemie qui se mettait depuis des mois entre lui et les choses humaines, entre lui et l'acte générateur que voulait Geneviève. Maintenant il la tenait à sa merci, il la souillait de sa semence terrestre, il la maintenait toujours plus fort, il la rejetait toujours plus profondément dans sa nuit de ses mains désespérées dont il ne connaissait plus le pouvoir. Et tel était son égarement lorsque quelqu'un, ou lui-même, fit la lumière, longtemps ou tout de suite après, il ne le sut pas, qu'il ne s'étonna pas de la pâleur de Geneviève, qui le fixait avec une lourde indifférence, de ses yeux sans vie.

JEAN-CLARENCE LAMBERT

Le lac Väner

fragments

Nos paroles d'amants plus fortes que nous-mêmes.

Au cours d'un très ancien sommeil
Elles résonnaient jusqu'aux dieux,
Plus fortes que les dieux.

Notre pacte secret, les fiançailles
De ta mort et la mienne.

Etait-ce :
Ton cristal est bleu à mes lèvres —
Ma robe ouverte, ma prairie à tes pieds,
Ma traîne de colchiques...

Cependant s'approchait la forêt.
Dans les ronces chevauchait parfois une Chasse.
Et leva ses remparts autour de notre lit
La pluie de mille années, la fabuleuse.

★

Ainsi que des gisants au château de la pluie
Nos corps lointains dans leur éveil!

Or le brouillard
N'a pas effacé notre seuil,

Ni les fougères l'ont passé,
Ni la mousse agrafée d'airelles.
La forêt en nous scintille : une grive déjà
Pique du bec les pierreries.
Le vent venu du lac, messager des roseaux,
Aura levé l'enchantement.

Tes joues pâles ruissellent
Le long de ton cou dont se voient les veines,
Sur tes épaules griffées, jusqu'à tes seins nus :
J'ai arraché ta robe de morte
Et je lèche la pluie sur ta peau,
Et tu t'approches d'un sourire.

Ce soir les eaux du lac seront noires,
Dit le vent.

★

Je te reconnais maintenant
Insaisissable ainsi que dans l'amour,
Princesse du Blanc et cygne de brume,
Belle pour fiancer ton sourire à mon cri.

Et je te nommerai maintenant
Blessée, Médiatrice :
A ta main souveraine
Rougeoie la bague de la nuit.

★

Et je t'inviterai, plus légère
Que ta robe ensommeillée dans les roseaux :
Vois, je suis noir comme les saules,
L'ancien automne a rejoint mon dos.

Et je sais maintenant que la brume
A même goût que tes paroles,
A même goût que tes cheveux.

Et ce sont les mêmes étoiles
Sur les eaux du lac et dans tes yeux.

Et c'est un lys qu'emportera ma barque.

★

La barque s'alourdit de son double plus noir que l'eau noire,
comme une couche nuptiale.

A chaque coup d'archet des rames, l'eau se fait plus profonde :
Entends la Meute et son Meneur qui se perdent sans fin dans le bas brouillard de la rive.

La barque affile son sillage à la très lente meule de la lune.

Mais aurons-nous assez d'amour
Pour atteindre le Nord?

* Extrait de : *Poèmes du Dépaysage,* à paraître chez Falaize.

RAYMOND DATHEIL

L'année géophysique

Musée pédagogique, rue d'Ulm. Je me faufile dans la ronde des visiteurs. Des appareils. On explique. C'est ingénieux. Des hommes, des physiciens, des matheux pensent par équations. C'est aisé. Ensuite d'autres surviennent, les bricoleurs des concours Lépine. Des savants dans les doigts, vérificateurs des poids et mesures de l'espace.

Le démonstrateur, et moi à la traîne, s'obstine devant un modèle réduit d'un appareil unique au monde avec lequel on travaille sur les rayons de soleil. Il paraît qu'on a renoncé à le fabriquer en série parce qu'il suffit d'un grain de poussière pour faire échec à l'expérience. Un grain de poussière suffit pour casser les rayons de la couronne solaire. Ceci est impensable, et pourtant cela est. Mais ce grain de poussière qui tient en échec le savant m'introduit dans une cosmogonie. Il est vivant, palpable, générateur d'énergie. Porteur de message humain, faiseur de drame. Le microbe tient maison dans le grain de poussière. Buffet, desserte, tout à l'égout dans les cavernes pulmonaires. A partir de lui toute une technique de l'aération, de la ventilation, de l'orientation, de la transhumance. Il est le support d'une énergie qui a ses flux et ses reflux. Il est la dixième muse. Celle qui introduit les vents et les tempêtes. Tout était calme dans l'âme de l'homme et de la femme. Le feu prenait à la première étincelle, c'était trop beau. L'homme introduit les éléments humides et liquides, et le soufflet de la forge. Voyez! Le feu se propage dans les

profondeurs et le grain de poussière remonte la première goutte d'eau prise à son lacet.

On ne peut pas rester tranquille quand il y a un grain de poussière dans l'air. En fait de désordre c'est plus sérieux que la puce dans la culotte de l'écolier attentif. On a beau introduire le champ magnétique, rien n'y fait. Le grain de poussière est la masse de plomb qui balance le rayon de soleil dans les abîmes. Il n'y a plus qu'à se laisser aller sur les pentes ravinées. Grain de poussière égale rideau de larmes. Et ruissellement des eaux. Il est encore dans le tombeau, ô innommable! Et là dans cet abaissement un homme vient qui imagine un dispositif très simple : deux miroirs qui font entre eux un angle de quatre-vingt-dix degrés, et se déplacent, et déplacent avec eux la relation qui les unit dans un rapport variable avec le grain de poussière. Car le grain de poussière est le premier élément de l'expérience et de la machination qui l'élève au niveau de fait cosmique. Les éléments donnés, et avec eux les miroirs et leur focalisation, participaient du néant. Nous étions en plein royaume de la mort. Le grain de poussière vient et dit : Sortez du tombeau! Je suis le support de l'âme du monde. Je réclame de vous la foi. Au troisième jour, ce sera la résurrection. La résurrection c'est la danse sans fin qui m'unit à l'univers. Je nie la mort. Les miroirs sont entre eux dans une relation de vie.

▶

Quand on a lu un peu la physique d'Aristote ou celle de Platon, quand on a appris à lire dans le texte à livre ouvert ou sous le texte à livre couvert par une syntaxe étrangère, les risques d'erreur ne sont guère que d'ordre rhétorique, et cela même engage à se laisser porter, à travers Pythagore et Lucrèce, jusqu'aux approximations de la physique nucléaire.

Chaque jour je vois se répéter l'une ou l'autre des démonstrations autour des appareils gobe-rayons solaires. Je suis même parvenu à un certain entraînement; ceci se nomme miroir concave, cela miroir convexe. Ceci est le

spectrographe, et cela le brise-rayons, le concasseur solaire, un peu lunatique dans ses effets : à savoir, si l'on présente un écran vertical, le rayon est perçu à travers l'œil magique, et si le plan devient horizontal, le rayon est escamoté. Passez muscade! Le chapeau du prestidigitateur est plein de rayons captifs : demain la réserve sera suffisante pour actionner à l'hydrogène les roues des brouettes. On ne sait rien de rien, et pourtant tout est dans tout. Un fil de torsion s'élève entre deux bornes. Sans lui on ne capturera pas le magnétisme. Il est debout, aux arrêts, tordu et rectiligne, et sa torsion est torsion de quenouille aux mains des aïeules. Le champ magnétique s'enroule et se déroule, et tout au long les ions bombardés font des trajectoires hélicoïdales. Les électrons retombent sur leurs noyaux, et repartent toujours du même élan que va la quenouille. Voyez! Le fil grenu s'enfile, s'amincit, se tumé-fie au gel intersidéral, et cela fait un beau suaire de négatons, suaire de cadavres d'atomes une fois le mouvement prouvé par son arrêt. Car le courant qui va et vient est soumis au court-circuit du doute. Ici on passe aujourd'hui, demain la machine engorgée de viande d'atome ne tournera plus. Larguée à la ferraille, elle fera place à un fil plus ténu, à deux miroirs frottés à l'émeri plus fin. Voilà bien où nous en sommes. Nous mettons au point les peignes aux dents les plus serrées qui puissent s'imaginer pour démêler les rayons solaires, et il y a toujours une invention qui en chasse une autre, un centre focal plus lointain, un accélérateur plus actif, des rayons plus cassants.

Et tout cela pour en venir où? Car enfin les expériences géophysiques ont leur raison d'être. Tourner des boutons, actionner un courant de cent-dix ou de deux cent-vingt volts, intercepter les radiations solaires à travers des filtres de jour en jour plus transparents, ce n'est pas donné à cervelle d'homme sans une intention logique de mouvement perpétuel. Les miroirs sont. L'objectif est. Le fil de torsion est. Le courant alternatif s'engendre lui-même. Tout se nomme géophysique dans cette salle. Même les nuages reproduits sur des cartons volent avec l'assurance qu'ils ont quelque part un garage pour la nuit. Le

seul fait à retenir c'est que la nuit à leur hauteur ne coïncide pas avec la nôtre. Le calcul se fait par équations, la vérification par miroirs, objectifs, fil évaporateur de torsion différée, et tous autres appareils à mettre au point par doigts de fée. Trois doigts suffisent : l'un est le champ, l'autre le courant, la force résulte des deux. Et le jour découvre le visage de la nuit avant qu'elle n'ait touché aux bornes de la gravitation.

Ainsi l'année géophysique engendre le calcul de la trajectoire des nuits. Mais après? Qu'attend-on de l'analyse du spectre et du bombardement des ions? L'apprenti sorcier lui aussi actionnait des manettes et des miroirs. Le beau vacarme dans l'antre du sorcier! La belle omelette de verroterie et de boiserie. La fable a été donnée à l'homme pour l'amuser un peu après l'histoire de la pomme. Et comme toute histoire elle est juteuse et vraie. L'homme apprenti-sorcier. J'ai vu les miroirs, j'ai vu la fusée miniature, et les pistes géométriques sur lesquelles le courant se livre à ses courses d'obstacle. Après! Les nuages passent au-dessus de nos têtes, mais ils sont reproduits sur des panneaux de carton. Les atomes constituent la matière mais on a fait des trous dans la matière par lesquels les mauvais vers s'insinuent qui vont tout réduire à néant.

Mais le néant de l'homme n'est pas le néant du fruit. L'homme s'attaque à la sphère, à l'ellipse, à leur combinaison électromagnétique. Apprenti-sorcier il élève les fils de torsion nécessaires à l'expérience. Le fil suspendu dans l'air, et le fakir engendre tout au long la plante à chlorophylle de souffle humain. Et le physicien de l'année géophysique? Il a besoin de combinaisons verticales pour édifier sa théorie gravitationnelle. Mais le fil de torsion et l'ampoule électrique, et les figures géométriques, et les chiffres et les lettres en révolte finiront par échapper au mouvement impulsé. Et alors le pôle piquera du nez, et son nez s'arrêtera sur la ligne équatoriale. L'Amazone et le Congo charriront les icebergs. L'équateur s'enfoncera sous terre effrayé de l'intrusion des phoques parmi ses crocodiles. Cela vous fera un beau balancement, et le cal-

cul n'y pourra rien. L'apprenti-sorcier se frappera la poitrine « c'est ma grande faute ». Il saisira les manettes, et ça vous fera des décharges nucléaires dans les doigts, des bombardements d'ions dans la matière grise. Il aura beau faire une réédition avec photos d'actualité de la vieille histoire du Paradis Perdu, ce sera trop tard. Trop tard pour réapprendre par le cœur le récit botanique de la vie. Trop tard pour dénombrer les graminées, les labiées, les solannées solennelles. Trop tard pour faire bouillir les herbes guérisseuses de la conscience. Trop tard pour s'abreuver à la source du goujon. Pour ramasser le champignon avant que le froid ait gelé la châtaigne. Trop tard pour rassembler ses doigts gourds à la chaleur du feu, trop tard pour lever le camp au-devant de la débandade solaire. La terre comme un diabolo dansera dans la solitude de l'univers, son orbite encombrée des fils de fer de l'illusionnisme, et cela lui donnera cet aspect crevassé de lune rousse. Apprentis-sorciers, amusons-nous encore un instant.

PIERRE ALBERT-BIROT

Le pendule

Suite de trois poèmes.

I

De droite à gauche de gauche à droite j'ai balancé
Balancé ma tête métronome à l'andante
Balancé ma tête
Cette Faculté des Connaissances Inconnues
Et les voix intérieures grandes orgues intimes
M'ont dit non non ce n'est pas vrai
Tu n'es pas un semblant de chiffon et de bois
Tu es un monument de chair et de sang
Un maître du Vouloir et du Temps
Alors tu vois bien que ce n'est pas possible
Et ce soir-là je naquis immortel
Mais dès l'aube à nouveau je renaquis mortel
Et pourtant dans la rue un garçon fou de jambes
A chaque pas prenait ce bas monde en sifflant
Alors vraiment si c'était vrai
Il ne s'en irait pas ainsi en sifflant

II

Impossible chantait mon grand orgue
Sûr et certain impose ma rétine
J'aime infiniment mon grand orgue

J'aime infiniment ma rétine
La musique me plaît
Mais le certain me tient
Entre les deux mon cœur balance
A droite tout s'éclaire
A gauche tout s'éteint
Bonheur tout blanc d'entrer dans la lumière
Bonheur tout noir de foncer dans la nuit
Ainsi vais-je de gauche à droite de droite à gauche
Do-do do-do do-do
Dans mon beau berceau
Muse m'amuse et me berce
Et c'est peut-être Dieu qui chante la berceuse

III

Trop trop de place dans l'Infini
On s'y perd
Mais si petit petit est le mot fin
Qu'on a peur pour un peu
De se voir obligé obligé
D'entrer dans ces trois lettres
Surtout quand on a le bonheur d'être atteint
De la maladie des grandeurs
Et quelle pauvreté dans cet habitat
Où l'on a le plafond sur le nez
Pas un meuble pas un miroir
Et pourtant s'il prenait envie de se voir
Mais quoi cet habitat n'est qu'un tiroir
Alors mon bon ami foin de ces us des temps passés
Décide-toi pour l'Infini
Il vaut mieux trop que pas assez

PAUL SAVEY-CASARD

Victor Hugo et la peine de mort

Depuis quelques années, la question de la peine de mort connaît un regain d'actualité. Elle se discute vivement en Angleterre et en France. L'année 1957 a vu paraître en faveur de l'abolition deux plaidoyers importants qui portent la signature, l'un, d'Arthur Kœstler et l'autre, d'Albert Camus. Le XIXe siècle nous avait précédés dans ces discussions et il a maintes fois agité le problème du châtiment capital. Des philosophes, comme de Bonald et Auguste Comte, des juristes, comme Charles Lucas, des écrivains, comme Joseph de Maistre, Lamartine ou Baudelaire ont conclu en demandant les uns la suppression, les autres le maintien du châtiment suprême. Victor Hugo a été l'un des plus fervents, l'un des plus actifs et des plus constants abolitionnistes de son siècle. Son œuvre reflète ses préoccupations; ses interventions politiques témoignent de sa conviction. Il n'est peut-être pas inutile, en ce moment, d'exposer sa pensée sur la peine capitale et d'examiner comment cette pensée a inspiré son œuvre et plusieurs de ses démarches.

▶

Victor Hugo n'a pas négligé d'indiquer après coup comment il est devenu l'adversaire de l'échafaud. Il écrit dans *Les Misérables* (I. 4) :

L'échafaud a quelque chose qui hallucine. On peut avoir une certaine indifférence pour la peine de mort, ne pas se prononcer, dire oui et non, tant qu'on n'a pas vu de ses yeux une guillotine;

mais, si l'on en rencontre une, la secousse est violente; il faut se décider et prendre parti pour ou contre... Qui l'aperçoit frissonne du plus mystérieux des frissons. L'échafaud est vision.

Une vision serait donc à l'origine de l'opinion du poète. Cette vision aurait provoqué un sentiment, l'horreur, et de ce sentiment serait né un jugement : la peine de mort est illégitime.

C'est bien le processus qui est décrit clairement dans le livre des souvenirs de jeunesse du poète. Si on ouvre le fameux *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* aux chapitres VI et XXI, on apprend que, dès son enfance, l'écrivain a rencontré l'échafaud sur sa route. En 1807, il se rendait en Italie pour retrouver son père quand il vit plusieurs gibets sur son chemin. Ce spectacle pénible ne frappa pas son esprit, alors trop jeune. La « première rencontre » de Victor Hugo avec la potence doit se situer plus tard, en 1812. Le jeune Victor revenant d'Espagne passait avec sa famille à Burgos. Ce jour-là, on devait exécuter un criminel. Victor et son frère Eugène essayèrent d'éviter le spectacle du supplice. Ils rencontrèrent du moins la confrérie des Pénitents qui conduisait le coupable « hébété de terreur ». Ils n'en voulurent pas voir davantage. Ils s'enfuirent, mais ils gardèrent dans l'esprit cette vision « d'horreur », qui a pu créer en eux un choc psychologique.

Plus tard, le hasard conduisit encore Victor Hugo sur le chemin d'un condamné, Louvel (1820). Le poète était alors dans sa ferveur d'ultra-royaliste. Le meurtre du duc de Berry lui avait inspiré une haine véritable contre l'assassin. Mais quel sentiment résisterait chez lui à la violence d'une vision?

A voir cet homme qui était vivant et bien portant et qu'on allait tuer... il avait senti sa haine se changer en pitié. Il avait réfléchi, avait pour la première fois regardé la peine de mort en face, s'était étonné que la Société fît au coupable de sang-froid... la même chose dont elle le punissait et avait eu l'idée d'écrire un livre contre la guillotine.

En 1825, Hugo décida cette fois nettement d'aller assister à une exécution. Son ami Jules Lefèvre désirait s'y rendre et lui demandait de l'accompagner. Le poète estima que ce spectacle « l'exciterait à sa guerre projetée contre la peine de mort » et il accepta la proposition. Il alla se placer près de l'échafaud où

devait monter le parricide Martin. Mais il ne put arrêter ses yeux sur cette scène terrible. Il détourna le visage et ne redevint maître de lui qu'après la mort du malheureux. Enfin, en 1828, en passant place de l'Hôtel-de-Ville, Hugo revit la guillotine, qui était toute préparée pour l'exécution d'Ulbach. Le bourreau « répétait la représentation » qui devait avoir lieu l'après-midi. Ce spectacle parut tellement odieux au poète qu'il se mit à écrire « le lendemain » ce livre depuis si longtemps projeté contre l'échafaud, et ce fut *le Dernier Jour d'un Condamné.*

Il est permis de n'accepter que sous réserve ces souvenirs si bien datés et qui s'enchaînent avec une logique impressionnante. Ils n'ont été transcrits qu'après 1860, donc après une longue période, durant laquelle ils ont pu s'altérer. Ils sont manifestement erronés sur certains points de détail. L'exécution d'Ulbach date de 1827 et ne peut être en rapport immédiat avec la rédaction du *Dernier Jour d'un Condamné.* On ne peut admettre également que Victor Hugo ait eu, dès 1820, la volonté d'écrire un livre contre la guillotine. S'il avait eu à cette date un tel projet, le roman de *Han d'Islande* en aurait témoigné.

Il est très vraisemblable par contre que la vision de l'échafaud a dû inspirer au poète sa haine du châtiment suprême. Mais d'autres circonstances ont pu jouer accessoirement dans la formation de son opinion : des lectures, des conversations que l'on devine vaguement à travers son œuvre. L'apologie du bourreau et du gibet qu'écrivit Joseph de Maistre dans *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821) a été connue du poète, et désapprouvée, *Han d'Islande* semble bien l'établir. L'ami de Victor Hugo, Jules Lefèvre, était un abolitionniste qui avait publié en 1819 un poème pour exprimer sa conviction et indiquer ses arguments. Ces arguments, on les retrouve plus tard dans les écrits de Victor Hugo, avec des ressemblances de forme qui paraissent indiquer une influence de l'un sur l'autre. Adèle Foucher elle-même avait été bouleversée par la vue d'exécutions capitales et les lettres qu'elle écrivit à son fiancé, comme les réponses de celui-ci, laissent entrevoir qu'elle avait en 1820 la haine de l'échafaud, encore plus que le poète. N'a-t-elle pas influé sur son jugement?

En somme, les souvenirs d'enfance de Victor Hugo doivent être utilisés prudemment en cette matière. On peut en accepter

l'ensemble. On peut admettre l'importance primordiale de certaines visions qui ont choqué l'adolescent. L'exécution de Louvel a pu le frapper à nouveau et orienter son jugement. Mais les dates indiquées par le *Victor Hugo raconté* semblent suspectes. L'opinion du poète, sa volonté de propagande se sont manifestées sans doute plus lentement ou plus tardivement qu'il le prétend. L'étude de ses œuvres donne des renseignements moins clairs, mais peut-être plus sûrs que ses souvenirs d'enfance.

L'Institution du jury en France (1819) contient sans doute les premiers vers que l'écrivain ait composés sur la guillotine, « Minotaure sanglant ». Ce poème ne permet pas de penser qu'à cette époque l'auteur ait été déjà l'adversaire de la peine capitale. Dans *Han d'Islande*, rédigé partiellement en 1821 et publié en 1823, on trouve au contraire quelques passages significatifs sur ce point. Ce livre traite longuement de la question du bourreau. Un chapitre décrit les préparatifs d'une exécution et prononce un blâme évident à l'égard du « meurtre judiciaire ». L'opinion de Victor Hugo semble déjà formée, mais le roman n'est nullement un « livre contre l'échafaud ».

Ne peut-on pas, au contraire, employer cette expression à propos du *Dernier Jour d'un Condamné* (1829) ? Edmond Biré l'a nié. Se fondant sur certains arguments impressionnants, ce critique a déclaré que *le Dernier Jour* n'a été qu'une œuvre « de fantaisie » dans la pensée de son auteur. Ce ne serait qu'après coup, en 1832, devant le succès du mouvement abolitionniste, que Victor Hugo aurait songé, par le moyen d'une préface, à travestir ses intentions premières et à faire du roman de 1829 un écrit de propagande.

Le texte du *Dernier Jour* ne paraît guère favorable à la thèse de Biré. Le condamné qui est censé écrire son Journal et qui traduit réellement la pensée de Victor Hugo ne laisse pas ignorer que l'ouvrage contient « une leçon », « un enseignement », qu'il s'agit de « jeter bas » l'échafaud en montrant les souffrances qu'il apporte au supplicié, et notamment « les souffrances de l'esprit ». Le roman avait à peine paru depuis quelques semaines que son auteur tint à préciser sa pensée en écrivant pour le défendre *Une Comédie à propos d'une tragédie*. Les personnages qui figurent dans cette Comédie disent sans détours les projets

du poète : il « en veut terriblement à la guillotine » et il désire « concourir à l'abolition de la peine de mort ».

Ces phrases nous semblent significatives de certaines intentions du poète, mais, avec Biré, nous admettrons qu'elles ne révèlent pas tout. En écrivant *le Dernier Jour d'un Condamné*, Hugo eut aussi d'autres mobiles, des mobiles artistiques. Il l'a dit formellement dès 1829 en présentant son livre comme la fantaisie « d'un rêveur,... d'un philosophe, d'un poète » (première édition du *Dernier Jour*) et il l'a redit en 1832, dans la préface au roman, quand il a indiqué comment il avait élaboré son ouvrage. Il n'a pas cherché, réuni et disposé des arguments, à la façon de celui qui veut composer un plaidoyer. Il a attendu l'inspiration pendant des années et il a pris la plume quand il a vu l'œuvre d'art s'ébaucher devant son imagination. Quand il voudra écrire simplement un plaidoyer, il s'y prendra autrement. Il rassemblera ses preuves et il ordonnera sa démonstration. C'est alors qu'il écrira la préface même du roman, en 1832.

▶

Cette Préface développe tous les arguments qui étayent l'opinion de Victor Hugo contre la peine de mort. Dans la suite, l'écrivain n'ajoutera pas grand'chose aux raisons qu'il énumère dans cette Préface (1). Il a remarqué que le châtiment suprême est composé « d'assez de justice pour satisfaire la foule et d'assez d'injustice pour épouvanter le penseur ». Il commence donc par lui enlever les positions qu'il occupe, cette « justice » dont il se pare aux yeux de la foule. On prétend que la guillotine protège la Société contre l'activité des criminels incorrigibles. En ce cas, « la prison perpétuelle suffirait ». On dit que la Société doit punir le Mal et venger les honnêtes gens. Ni l'un ni l'autre, répond Victor Hugo. « Se venger est de l'individu, punir est de Dieu. La Société est entre deux, le châtiment est au-dessus et la vengeance au-dessous... Elle doit corriger pour améliorer. » On allègue surtout l'exemplarité de la peine de mort. Certains

(1) On doit signaler pourtant l'importance de la *Lettre à Palmerston* (1854) et de la *Lettre à un Genevois sur la peine de mort* (1862). Toutes deux sont publiées dans *Avant l'exil*. C'est de cette dernière lettre que sont extraits les quelques mots que nous citons ci-dessous.

délinquants sont inaccessibles à la pitié et au remords; ils ne connaissent que la terreur. La vue de l'échafaud leur inspire une crainte salutaire et peut les retenir dans la voie de la récidive. « Il faut épouvanter par le spectacle du sort réservé aux criminels ceux qui seraient tentés de les imiter. » Voilà, prétend Hugo, « la phrase éternelle » de tous les réquisitoires. Elle ne le convainc pas. Le spectacle du supplice déprave le peuple, bien plus qu'il ne l'impressionne. Le poète cite à l'appui un fait récent qui se serait produit à Saint-Pol. Au retour du carnaval, des jeunes gens avaient dansé autour de la guillotine encore toute fraîche. « Faites donc des exemples. Le Mardi-Gras vous rit au nez. » Il poursuit : Si vous croyez à l'exemple, il ne faut plus vous cacher, il faut guillotiner en plein Paris et à midi. Il faut même multiplier les tortures : « Rendez-nous Montfaucon... rendez-nous le gibet, la roue, le bûcher, l'estrapade... Voilà de la peine de mort bien comprise. » Que si l'on dissimule les exécutions, c'est qu'on ne croit plus à l'intimidation, c'est qu'on a mauvaise conscience en dépit de ce que l'on affirme.

Ces arguments n'ont rien de personnel au poète. Ce ne sont pas ceux qui ont fait impression sur son esprit et qui ont entraîné sa conviction. La suite de la Préface insiste sur les deux raisons majeures qui ont frappé l'écrivain et qui condamnent, selon lui, la peine de mort d'une façon définitive : elle est injuste et elle est cruelle.

Elle est injuste au point de vue familial parce qu'elle prive souvent une famille de son chef et qu'elle porte ainsi préjudice à des innocents : les enfants. Le thème de l'enfant, si cher à Victor Hugo, vient à l'appui de sa propagande abolitionniste. Le châtiment capital est injuste aussi au point de vue social, car, le délinquant appartenant plus fréquemment à la classe pauvre, ce sont les misérables qui paient le plus lourd tribut à la guillotine. Avant tout, le châtiment suprême est une injustice envers Dieu. La Société n'a pas donné la vie, elle ne peut la reprendre. Cette idée est répétée avec une insistance significative. Elle apparaît vaguement dans *Han d'Islande*. Elle est exprimée dans *Marion Delorme* et dans la préface du *Dernier Jour d'un Condamné*. On la retrouve au temps de l'exil dans la *Lettre à Palmerston* et dans la *Lettre à un Genevois*, dans *la Légende des Siècles* et plus tard dans *le Pape*.

Vivre est un don du Ciel trop visible et trop beau.
Dieu qui sait où l'on va peut ouvrir un tombeau,
Un roi, non.....

(Marion Delorme, IV, 8.)

« Qu'il y ait des exécutions faites par Dieu, cela ne nous regarde pas et Dieu sait pourquoi. Mais peut-on songer sans horreur à ceci : un cimetière fait par l'homme? » (*Genève et la peine de mort* 1862). Le coupable avait peut-être besoin de tout ce qui lui restait de vie pour comprendre ses fautes et les réparer. Comment osez-vous abréger « les phénomènes du repentir »? Pourquoi ravissez-vous à Dieu une destinée et une conscience? La peine de mort, « c'est ce qui n'est plus la terre », c'est l'homme disposant de « l'irréparable ».

La cruauté du châtiment suprême constitue une deuxième fin de non-recevoir qui a paru péremptoire à Victor Hugo. Dans *le Dernier Jour*, celui-ci imagine la torture de la décapitation. On dit qu'on ne souffre pas, « que c'est une fin douce... Moins qu'une minute, moins qu'une seconde et la chose est faite ». S'est-on jamais mis « à la place de celui qui est là, au moment où le lourd tranchant qui tombe mord la chair, rompt les nerfs, brise les vertèbres »? Et la douleur morale de l'individu qui approche de l'échéance fatale, et « les souffrances de l'esprit » comptent-elles pour rien? Dans *la Lettre à Palmerston* écrite à propos de l'exécution de Tapner (1854), l'auteur insiste longuement sur le supplice de la pendaison, sur l'horreur d'une asphyxie qui a duré « douze minutes ». Comment calculer cette souffrance? Comment croire qu'elle satisfasse la justice et qu'elle redresse le cours des choses? Les raisons « sentimentales », qui sont « les meilleures », parlent contre l'échafaud aussi bien que la logique et l'expérience. La Justice ne peut pas employer les mêmes armes que le crime sans se condamner elle-même. « On prononce ce mot justice... Cette idée entre toutes auguste et vénérable... cet éclair d'éternité apparu à l'homme... cette vierge... est-ce qu'il est possible de se l'imaginer debout sur la guillotine? »

Victor Hugo a bien vu l'ampleur des problèmes que pose l'échafaud. « Toutes les questions, toutes sans exception se dressent autour de la peine de mort, la question sociale, la question morale, la question philosophique, la question reli-

gieuse. » Après avoir pesé ses raisons, il a prononcé une condamnation très nette du « meurtre judiciaire ». Sa conviction fut si forte qu'il a voulu être un apôtre de l'abolitionnisme. A l'exemple des Philosophes du XVIII[e] siècle qui avaient abattu la torture, il a eu l'ambition de propager un mouvement d'opinion qui emporterait le bourreau. Il a pu écrire avec fierté en 1862 :

Depuis trente-cinq ans, j'essaie de faire obstacle au meurtre en place publique..... J'ai poussé à la révolte la conscience universelle; j'ai attaqué cette exaction par la logique et par la pitié, cette logique suprême; j'ai combattu dans l'ensemble et dans le détail la pénalité démesurée et aveugle qui tue, tantôt traitant la thèse générale... tantôt me bornant à un cas particulier et ayant pour but tout simplement la vie d'un homme. J'ai quelquefois réussi, plus souvent échoué.

Il exprime ainsi fort bien la double tactique qu'il a employée dans sa « guerre contre l'échafaud ».

Son œuvre littéraire traduit ces préoccupations à des époques et dans des genres divers (2). Plusieurs poèmes portent pour titre « L'Echafaud » (dans *la Légende des Siècles,* dans *les Quatre Vents de l'Esprit,* dans *le Pape*). Le problème du châtiment suprême est évoqué dans les drames, de *Marion Delorme* à *Torquemada,* dans les épopées : *La Légende des Siècles* et *La Fin de Satan,* dans les romans, depuis *le Dernier Jour* jusqu'à *Quatre-Vingt-Treize* en passant par *Notre-Dame de Paris* et *l'Homme qui rit,* dans les œuvres lyriques (*les Quatre Vents de l'Esprit*). Les dessins de Victor Hugo puisent souvent à la même inspiration : la Maison Victor-Hugo et Hauteville-House possèdent de lui de saisissantes évocations de la potence et de la guillotine.

Victor Hugo est revenu plusieurs fois sur la description des instruments de supplice. Le gibet est évoqué dans *Notre-Dame de Paris,* dans *la Légende des Siècles* et dans *l'Homme qui rit;*

(2) Dans les manuscrits non publiés qui sont à la Bibliothèque Nationale figurent aussi plusieurs dossiers portant le titre : Peine de mort (cf. par exemple au Reliquat de *Pendant l'exil* et dans *Questions politiques et sociales*).

la guillotine, dans *la Légende des Siècles* et dans *Quatre-Vingt-Treize*. Tantôt l'échafaud apparaît à l'écrivain comme une machine inerte, « une mécanique », « une bâtisse difforme », tantôt il devient à ses yeux un être vivant, « quelqu'un ».

L'échafaud n'est pas une charpente, l'échafaud n'est pas une machine, l'échafaud n'est pas une mécanique inerte. Il semble que ce soit une sorte d'être... On dirait que cette charpente voit, que cette mécanique entend, que cette mécanique comprend... L'échafaud est le complice du bourreau, il dévore... L'échafaud est une sorte de monstre... un spectre qui semble vivre... de toute la mort qu'il a donnée.

(Les Misérables. I. 1. 4.)

Ses poteaux sont « des moignons », son couperet est un « triangle mystique ». L'ensemble fait songer à une « lettre hébraïque ». Le gibet est « un arbre d'invention humaine ». Il a un « bras », il a des doigts, « l'index » et « le pouce ». Il mérite, lui aussi, d'être qualifié de « monstre » et de « spectre ». Comme la guillotine, « il est, il vit ».

Après les instruments de mort, les exécutions. Sur ce point, l'œuvre de l'écrivain n'est pas exempte de détails macabres qui sont donnés pour « faire mal aux nerfs ». On en trouve dans la Préface du *Dernier Jour* ou dans *la Lettre à Palmerston* que nous signalions tout à l'heure. Dira-t-on que ce sont des procédés vulgaires et faciles pour susciter l'émotion? Peut-être, mais les circonstances atroces de la pendaison ou de la décapitation ne sont-elles pas en même temps un argument valable contre la peine capitale? Quoi qu'il en soit, l'écrivain a cherché plus souvent d'autres effets. Il nous montre Montfaucon vu la nuit. *Quatre-Vingt-Treize* décrit la guillotine par une belle aube d'été.

Le thème que préfère encore Victor Hugo, c'est l'évocation des derniers jours du condamné, l'évocation des tortures que son esprit doit endurer à mesure que s'approche le moment de l'exécution. Ce thème n'a pas seulement inspiré les pages célèbres du *Dernier Jour*. Il apparaît dans *Han d'Islande;* il se suit dans *Marion Delorme*, dans *Angelo* et dans *la Lettre à Palmerston*. Il se traduit même dans les préoccupations de Victor Hugo spirite et dans les séances des Tables Tournantes. Le poète interroge l'Esprit d'André Chénier en ces termes : « J'ai écrit un livre

qui est le livre de la Tête coupée. Je me suis arrêté où toi seul peux continuer. Veux-tu répondre à ma question? » (Séance du 2 janvier 1854.)

Tout ne se termine pas à l'exécution. Le cadavre du supplicié devient parfois, sous la plume du poète, un thème littéraire et un argument de propagande contre la potence. Quoi de plus répugnant que la lente décomposition du supplicié resté attaché au gibet, que ce cadavre qui s'use sous les insultes des intempéries et des corbeaux? *Montfaucon* exprime cette horreur, et mieux encore *l'Homme qui rit* (I. 5) :

Ce spectre était là au pillage. Il endurait cette voie de fait horrible, la pourriture en plein vent. Il était hors la loi du cercueil. Il avait l'anéantissement sans la paix... Un cadavre est une poche que la mort retourne et vide. S'il avait eu un moi, où ce moi était-il? Là encore peut-être, et c'était poignant à penser... Nul n'eût pu rencontrer ce trépassé sans méditer. Sa lente désagrégation était un péage. Péage du cadavre à la rafale, à la pluie, à la rosée, aux reptiles, aux oiseaux. Toutes les sombres mains de la nuit avaient fouillé ce mort... Il semblait dans les espaces un centre... et quelque chose d'immense s'appuyait sur lui. Qui sait? Peut-être l'équité entrevue et bravée qui est au-delà de notre justice... Il dénonçait la loi d'en bas à la loi d'en haut. Mis là par l'homme, il attendait Dieu.

Ici, la scène tourne à l'hallucination. La bouche du cadavre semble rire, les orbites semblent regarder. Sous l'action du vent et au contact des oiseaux de proie, voici que le spectre se met à s'agiter comme s'il voulait s'évader; il devient un fantôme.

Léopold Mabilleau a écrit que Victor Hugo ne s'intéresse aux questions politiques et sociales que dans la mesure où elles frappent son imagination. L'échafaud a bien frappé son imagination, autant que sa sensibilité. L'écrivain hait d'une haine profonde ces meurtres officiels et ces instruments de supplice. Il les voit d'une vision aiguë, qui le poursuit même en face de paysages paisibles. Certains escarpements des Pyrénées évoquent pour lui une scène d'exécution. Ils paraissent

Comme des échafauds qui portent des billots.

A Bruxelles, Hugo assiste une fois au lever de la lune et elle lui semble « sanglante », comme « une tête coupée ». Ici, c'est

évidemment l'artiste qui laisse aller son imagination et qui écrit dans un but surtout esthétique. On dira aussi que son intérêt pour les instruments de torture émane parfois d'une curiosité un peu morbide (cf. dans les Souvenirs de voyage, les notes d'octobre 1864, de juillet 1866 et d'août 1867). Mais l'hostilité à la peine de mort et le désir de propagande expliquent, pour la plus grande partie, les développements que le poète a consacrés dans son œuvre à la peine de mort.

▶

On pourrait formuler une observation analogue à propos des interventions de l'écrivain en vue d'obtenir l'abolition du châtiment capital ou la grâce d'un malfaiteur. Quelques-unes de ses interventions sont motivées peut-être par le désir d'attirer l'attention et de saisir la popularité. Mais il serait fort injuste de généraliser. Les démarches qu'il a entreprises contre l'échafaud sont le plus souvent une simple preuve de ses convictions abolitionnistes.

En d'autres cas, on aurait aimé voir le poète prendre la défense d'un condamné et l'on souffre de le voir demeurer dans l'abstention. Nous faisons allusion ici aux événements qui se sont déroulés en 1830 à propos du procès de Polignac et des ministres de Charles X. La foule désirait la mort des accusés. Certains hommes politiques hésitaient à remonter ce courant. Il fallait qu'il y eût dans le public des hommes assez influents pour élever la voix et arracher les inculpés au bourreau. Lamartine a eu ce geste et il a écrit en leur faveur un poème qui fait honneur à son courage. Victor Hugo a gardé le silence.

Du moins, dans la suite, est-il intervenu fréquemment et dans des circonstances variées. Sous la Monarchie de Juillet, on note en 1839 une intervention en faveur d'Armand Barbès auprès du roi Louis-Philippe. Sous la Seconde République, au moment où Victor Hugo entre plus activement dans la vie politique, ses démarches deviennent plus nombreuses. Il prononce un discours à la Chambre en 1848 pour demander l'abolition générale de la peine de mort. Il intervient en 1849 en faveur des assassins du général Bréa. En 1851, il parle devant les Assises pour défendre son fils Charles mis en accusation pour un délit

de presse et il en prend occasion pour attaquer longuement la peine de mort.

Pendant l'exil, ses interventions ne se comptent plus. La proscription lui vaut une forte position morale aux yeux de l'opinion publique et il en profite pour développer sa propagande sur le double terrain où il se plaçait. Tantôt il demande dans les lois l'abolition du châtiment suprême. Tel est le but de la lettre qu'il écrivit à un Genevois en 1862 à propos d'une réforme constitutionnelle dans le Canton de Genève. Tantôt, et plus souvent, il se borne à faire échapper un condamné au bourreau. Il parle en faveur des condamnés politiques, comme John Brown aux Etats-Unis ou les Fenians d'Irlande, et aussi en faveur des condamnés de droit commun, à Charleroi ou à Guernesey. En 1867, il prend la défense d'un Empereur, le malheureux Maximilien de Habsbourg. Rien de ce qui se passe dans le monde ne lui est indifférent : il intervient aussi bien en Angleterre qu'en Belgique, en Italie ou aux Etats-Unis et, s'il se tait parfois pour les exécutions qui s'accomplissent en France, la raison en est facile à saisir. Il varie son argumentation d'après les circonstances. Il rappelle aux Américains Washington, à Juarez l'idéal républicain, à la reine Victoria et aux Anglais la grandeur de leur pays, « l'auguste Grande-Bretagne ». Aux Belges, il vante leur petit pays qui doit se placer à la tête du progrès. Il parle aux Suisses de « la splendeur sacrée des Alpes ».

Rentré en France en 1870, il garde la même activité. Il est intervenu plusieurs fois pour demander la grâce de condamnés qui avaient pris part à la Commune. Mais, à ce moment, il est accaparé par un souci plus large et qui dépasse des circonstances individuelles. Il veut obtenir une loi d'amnistie en faveur des insurgés qui avaient été condamnés à la suite des événements de mars 1871.

L'hostilité à la peine de mort est ainsi, chez Victor Hugo, une opinion très ferme en même temps que profonde, une opinion qu'il a adoptée assez tôt sous l'influence de raisons religieuses et sentimentales, une opinion qui a inspiré plusieurs thèmes poétiques et de nombreux passages de ses œuvres, une opinion qui lui a dicté de fréquentes démarches auprès des Gouvernements ou du public.

Il n'était point isolé dans cette conviction. Ses arguments se retrouvent, ici ou là, sous la plume de plusieurs écrivains de son siècle. Il n'a pas été cependant qu'un « écho sonore » et le reflet d'un mouvement. Sa pensée ne manque pas d'originalité sur plusieurs points. Sa condamnation de l'échafaud est entière et plus absolue qu'elle n'apparaît chez Ballanche, Chateaubriand et même Lamartine. Son opinion est aussi teintée de préoccupations sociales qu'on ne retrouve pas au même degré chez eux, mais qui lui viennent plutôt de Leroux. Les motifs qu'il invoque à l'appui de son opinion restent puissants. Dans le débat qui s'institue aujourd'hui au sujet de l'échafaud, ceux-mêmes qui ne se déclareront pas convaincus ne pourront refuser au témoignage de Victor Hugo d'être un témoignage sincère et troublant.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

DE KAFKA A COURTELINE (1). — Le journaliste, cela est bien connu, envie le chroniqueur, le chroniqueur le romancier, et le romancier le poète. Et pourtant ce métier de base qui nous oblige à «reporter », c'est-à-dire à ne point inventer mais à bien regarder et entendre, à courir éventuellement « sur le motif », ne va pas sans quelque agrément souvent ni quelque surprise toujours. Il y a des moments où, tout lesté d'une idée, d'un sujet, on part en campagne, persuadé que l'inédit est à portée de la main, notre flair au meilleur de sa forme, que les coïncidences seront dès lors favorables, bénéfiques même les petites erreurs du sort. Que, nous trompant de porte, nous frapperons là où précisément l'insolite gitait, que, retardé par quelque accident, nous arriverons à l'instant même où se produira le petit fait qui sans cela eût échappé à notre vue c'est-à-dire à celle du monde. C'est dans cette humeur que certain jour vers quatorze heures (aucun flair, aucun sujet, aucune ruse même du sort ne saurait dans la matinée me tirer de chez moi) je me mis en route. Il m'était venu à l'esprit qu'on pourrait très bien analyser, voire radiographier les goûts littéraires des Parisiens en cherchant, arrondissement par arrondissement, quelles étaient les lectures favorites. Chaque mairie ou presque abritant une bibliothèque municipale, ce serait là l'occasion de réussir une enquête aussi démocratique qu'impartiale — les libraires chez qui l'on vient acheter ayant une clientèle plus suspecte peut-être d'avoir des goûts de caste. Déjà j'imaginais que dans le Ve j'apprendrais qu'on demandait surtout Balzac, dans le VIe Martin du Gard, dans le XVIe... Non, pourquoi celui-là (je veux dire : l'auteur dont le nom me vient sous la plume. Pourquoi lui? Qu'ai-je

(1) Ce titre n'est pas de mon invention ni de celle, me semble-t-il, d'aucun auteur. Ce sont les mots que j'ai lus, il y a plus d'un an, sur la bande qui entourait un ouvrage à la devanture d'une librairie. Je me suis longtemps demandé quelle sorte de livre ils annonçaient (il s'agissait d'un roman). Ils me sont brusquement revenus à l'esprit au moment de baptiser cette chronique.

contre le XVI[e] où je suis née?) J'avais mon bic et mon bloc aussi bien en main que le pêcheur sa gaule, le chasseur son fusil. Et j'allais viser au plus près. La bibliothèque municipale de mon quartier. J'entrai dans ce bâtiment gris assez cossu qui est notre mairie. Dès le porche, sous une Marianne, des lettres grises indiquaient l'emplacement des divers bureaux. Au premier étage, sous une Marianne encore, un appariteur. Je dis : « La bibliothèque? », il répondit : « A droite et toujours à droite » avec un accent bourguignon si exagéré que, dans un film ou sur une scène, on eût trouvé l'effet gâché. A droite donc et toujours à droite je frôlai des portes fermées, et suivis des couloirs où jamais je ne m'étais engagée que pour retirer une carte d'électeur ou comparaître en justice de paix où m'avait citée naguère le vieux gérant de notre immeuble qui m'accusait d'avoir fait tomber (?) le plafond de mon living-room. Je passai devant la salle, fermée aussi mais vitrée, des mariages, où s'échafaudaient le long des murs de beaux sièges tapissés de velours grenat. Je m'y suis mariée dans cette salle, et puis plus tard, pendant la guerre, à chacun de mes anniversaires, j'y suis retournée puisque — l'a-t-on oublié? — on avait droit une fois par an, chacun à sa date de naissance (moi c'était le 4 septembre), à une nouvelle paire de chaussures... que dis-je à un bon pour des chaussures à semelles de bois ou bien de liège, enfin de quelque chose qui était national comme l'orge dans le café, l'argile dans le savon. J'eus plaisir, en passant devant ce temple de la fidélité et de la cordonnerie, à faire résonner mes mocassins. J'allais bientôt regretter d'avoir fait ce bruit car un petit écriteau annonçait : bibliothèque. C'est sur la pointe des pieds que j'entrai. Je m'étais attendue — pourquoi? — à un local un peu vétuste, poussiéreux en tous cas, avec beaucoup de livres et peu de monde, de très hautes fenêtres, de rares lampes, un silence épais, séculaire, légèrement nauséabond. Le lieu était au contraire juste assez vaste pour plaire, avenant, coloré. Cela évoquait les salons de lecture des grands paquebots, tels du moins que je les imagine. Les visiteurs étaient jeunes, détendus, leurs vêtements de teintes presque vives aussi; une jeune fille coiffée en queue de cheval penchait sa blondeur sur un texte obscur. Sans plus de façon j'entrai après avoir frappé, dans le petit bureau, la cabine presque, vitrée jusqu'à mi-hauteur si je me souviens bien, qui sert de bureau à la bibliothécaire. Je dis que j'avais quelques renseignements à demander, on me fit asseoir avec empressement.

Il est temps que je dise que je n'avais en rien organisé mon enquête, que, puisqu'il s'agissait d'un service accessible à tous, je tenais à honneur justement de ne me faire précéder d'aucune lettre, d'aucun appel téléphonique de recommandation. J'étais l'homme de

la rue, le visiteur tout venant. Et puis je voulais aussi — je m'en avise à présent et un peu tard, mais la chronique est, bien plus qu'une confidence, une auto-confession où l'auteur à lui-même se découvre, je voulais donc revivre des heures plus anciennes — des joies que m'avait valu avant guerre une expérience elle aussi municipale. Il y a déjà deux républiques de cela, c'était sous la troisième bientôt après défunte, que j'étais allée inscrire mon fils à l'école communale de la rue Saint-Benoît. A la veille de la rentrée, je m'étais entretenue avec l'instituteur ou bien le directeur, nous avions parlé de cet enfant, déjà alphabète mais guère plus, de son âge, de son sexe, des accessoires nécessaires, du tablier, dont le port était conseillé mais non exigé. Tout était dit, on se reverrait le lendemain, à la première classe. C'est seulement après avoir quitté le bureau du maître d'école que, cheminant déjà par ce tronçon de rue qui était encore de l'Abbaye (et aujourd'hui Apollinaire), je m'avisai d'un détail : on ne m'avait pas demandé le nom de l'enfant. Rien, ni le prénom ni le patronyme; on m'avait pourtant dit avec certitude : à demain. Mon étonnement et mon plaisir s'expliquent si l'on songe que c'était l'époque où, en Italie par exemple, le moindre aubergiste exigeait de connaître avant de vous donner à coucher jusqu'au prénom de votre père (s'il était vivant — le père — c'était « di », s'il était mort c'était « fù »), et quant à l'Allemagne d'alors n'en parlons pas, puisque le seul patronyme de votre aïeule suffisait en certains cas à ne plus vous laisser le choix qu'entre la captivité et l'exil.

C'est en souvenir de ces délectables libertés françaises que je voulais laisser à mon enquête cet imprévu, cet anonymat, garants me semblait-il de la singularité des choses communales. Il va de soi pourtant que je n'entendais pas céler non plus les raisons de ma venue. Notre entretien était déjà sinon en cours du moins bien amorcé quand je prononçai le mot de reportage. La bibliothécaire alors me regarda d'un tout autre air. Déjà elle m'avait dit de m'asseoir, elle avait souri aux compliments que je faisais de son local, dit qu'il venait assez de monde, que... Et tout à coup elle se trouvait dans la situation d'une Mme Jourdain qui, croyant simplement parler, eût « donné une interview » mais qui loin de s'en émerveiller en eût conçu de la gêne, voire de l'irritation. C'était donc une enquête? et pour qui? et pour quoi? Mais pour la radio, dis-je, et pour les émissions littéraires de la télévision, qui l'une et l'autre sont d'Etat... Le visage de la jeune dame se ferma. Il y demeura pourtant un sourire, mais impersonnel désormais. Puis vinrent des mots, pour expliquer qu'elle n'avait pas le droit, absolument pas le droit de me répondre. Je dis que je ne voulais rien savoir d'autre que ce qu'elle eût normalement raconté à n'importe quel visiteur-lecteur. N'empêche. D'ail-

leurs ce n'étaient ni son désir ni son humeur qui inspiraient ce refus. C'est en vertu d'un règlement qu'elle devait, devant moi, se taire. En vertu d'une circulaire dont elle avait d'ailleurs, me dit-elle, copie sous la main et où je pourrais lire... La main, impersonnelle aussi, se tendit vers un classeur, palpa, feuilleta, tria, entre mille papiers, ne trouva pas, continua, sans se référer semblait-il à son moteur la tête. La tête continuait de me sourire et de regretter, froidement. La main descendit vers un tiroir, l'ouvrit, palpa encore et feuilleta, toujours, apparemment, sans le secours du cerveau qui pourtant la téléguidait. Ne trouva encore pas. La tête alors prit le relai et se chargea vià la bouche de me faire savoir que la circulaire en question devait se trouver dans un bureau voisin, que de toutes façons elle existait, ce dont je ne doutais pas. Mais cette fois j'abandonnai mes honnêtes résolutions du début, décidée à passer outre, à ne pas m'en aller bredouille, à m'aventurer hors des réserves assignées à l'homme de la rue, à quitter le domaine de la chasse autorisée pour celui du braconnage. Pis encore, j'usai de vantardise, de prévarication! Je fis miroiter les références et les protections dont je pourrais user, afin que la dame sût bien que, même si elle enfreignait le règlement, elle serait assurée de l'impunité. Je dis avec forfanterie que les émissions culturelles auxquelles je participais étaient fort prisées, en France et même Outre-Mer, que Max-Pol Fouchet dirigeait l'une d'elles, Desgraupes et Dumayet une autre. Que d'ailleurs mon enquête alimenterait une chronique de quatre à cinq minutes qui n'aurait d'autre effet que d'accroître la clientèle et le renom des bibliothèques municipales. Les yeux me firent savoir que tout cela était bien possible mais ne changeait rien à l'affaire. J'osai sortir enfin mon argument massue, qui était aussi, si l'on peut dire, ma dernière cartouche : je déclarai que M. Julien Cain, Administrateur de la Bibliothèque Nationale, était un de nos fidèles télé-spectateurs, qu'en plusieurs occasions l'accès à ses services comme à ses trésors nous avait été facilité, que, rue de Richelieu on nous faisait toujours bon accueil. Ce fut la bouche cette fois qui reprit l'action, pour objecter que la Bibliothèque de M. Julien Cain est Nationale, tandis que celle où je me trouvais est Municipale — deux mondes, deux planètes en somme, régis par des lois différentes, voire opposées. L'ultime cartouche ayant fait long feu, j'aurais pu faire valoir des raisons sentimentales, dire que mon père fut, toute sa vie, bibliothécaire en chef de la Chambre des Députés, mais la Chambre des Députés est devenue Assemblée Nationale, et tout ce qui est national en l'occurrence... Mais cette bouche, ces yeux, cette main étaient femme et j'allais, au moment de prendre congé m'en ressouvenir. à la faveur d'un de ces revirements dont François Ier a écrit, sur une

vitre du château de Blois, ce qu'il faut penser. En effet, d'un même élan, la voix, le regard et les gestes m'apprirent que si, après quelques démarches (il suffirait si j'ai bien compris de téléphoner d'abord à une dame — un numéro d'Archives — actuellement en congé mais qui bientôt rentrerait, puis de passer à un bureau de la Préfecture... — De police? demandai-je un peu effrayée... — Mais non, voyons, de la Seine!...) je revenais munie de l'autorisation qu'exigeait justement l'introuvable circulaire, on serait prêt ici non pas seulement à répondre à un banal et rapide questionnaire, mais à accueillir la télévision en personne, avec armes et bagages, pour un reportage en direct ou filmé. Foin de bic et de bloc! Des images! Des sons! Le va-et-vient des visiteurs! Le fonctionnement des services! La multitude des ouvrages! Voilà qui serait de bien meilleure propagande pour une cause qui en effet méritait qu'on l'exposât sans lésiner sur le temps et les moyens. Je n'osai dire que pour ce faire il faudrait non pas une ou deux mais près de trente autorisations des services divers de la R.T.F., qu'un projet devrait être préalablement soumis à un comité qui, en vertu aussi d'une circulaire, discuterait et rendrait son verdict après bien des semaines, qu'alors et alors seulement on mettrait en branle camions, techniciens, câbles et machinerie, qu'on occuperait les locaux, les couloirs et même la voie publique pendant plus d'une journée, au risque non seulement d'empêcher les gens de lire, mais de retarder les mariages, de plonger dans l'obscurité — en faisant sauter les plombs — le greffe de justice de paix, de semer un tel désordre dans les bureaux d'état civil (les techniciens sous prétexte de chercher une prise de courant s'insinuent n'importe où) que la vie municipale en serait pour toujours compromise... Non, je ne dis rien, ou plutôt murmurai que je comprenais très bien, que je verrais.

En sortant de ce petit bureau-cabine j'allais fatalement traverser comme à mon arrivée la salle de lecture. J'aurais dû, pour être honnête, ne regarder ni les rayons, ni les livres que tenaient en main les lecteurs. Sortir vite, sans plus rêver à Balzac ni à Martin du Gard... Mais voilà que la force du destin me poussait à me faire, de braconnier véritablement espion : au passage je revis, penchée en avant, la jeune fille coiffée en queue de cheval. Et, sacrifiant le particularisme municipal à l'intérêt national, je me penchai, froidement, par-dessus son épaule. Du moins je saurais...

Elle lisait *Paris-Match*.

Nicole Vedrès.

LETTRES. ACTUALITÉ

UN BALCON EN FORET (1). — Le récit par lequel Julien Gracq vient de faire sa rentrée littéraire (s'il est permis d'employer cette expression pour un auteur qui ne se préoccupe guère de ses rentrées ou de ses sorties, l'un des moins soucieux, décidément, de l'effet qu'il peut produire, mais qui ne transige jamais avec ce qu'il doit à lui-même), a de quoi déconcerter les lecteurs et les critiques qui se souviennent surtout du *Rivage des Syrtes* (qui date déjà de 1951), et même ceux qui ont noué avec cette œuvre une plus ancienne familiarité. Le fantastique de convention qui, très délibérément, est celui du *Château d'Argol*, les lieux et les temps essentiellement insitués qui sont ceux du *Beau Ténébreux*, le somptueux imaginaire du *Rivage des Syrtes* ont disparu de la scène — sur laquelle s'installe la réalité la plus contrôlable et la mieux partagée. L'histoire que vit le héros sous nos yeux n'est autre que l'Histoire dans laquelle nous avons tous vécu. L'aspirant Grange et ses camarades attendent l'attaque dans un blockhaus construit en pleine forêt pour interdire aux blindés allemands l'accès des pénétrantes descendant de l'Ardenne belge vers la ligne de la Meuse. Ils sont là, comme tant d'autres furent là, à l'affût des nouvelles que tant d'autres écoutèrent, éprouvant les espoirs et les craintes que tant d'autres ont éprouvés. Dans *Le Rivage des Syrtes*, les conversations stratégiques passent par une langue qui est celle d'une convention sublime, commune à tous les personnages de tragédie. Ici, — dans les dialogues, il est vrai, assez brefs qui coupent le récit, — le truchement est la langue de tous les jours : l'argot du soldat, le parler paysan sont même utilisés. Et le matin qui met un terme à l'attente de ces quelques hommes ne se situe pas, comme *la dernière heure* d'Allan ou *l'entrée en scène* d'Orsenna, *in illo tempore* : c'est le matin du dix mai 1940.

Julien Gracq est passé de l'imaginaire au réel et, du même coup, du roman au récit. Car la féerie n'est pas abandonnée afin que, d'un sol plus solide, jaillisse une végétation plus foisonnante. C'est le contraire qui est vrai. Passer au réel, ce n'est pas ouvrir une écluse, pouvoir enfin s'abandonner au flot. L'imaginaire, pour cet auteur, est fleuve généreux — auprès de quoi le réel semble un maigre filet. *Un Balcon en forêt* est plus sec, moins étoffé, moins soutenu que *le Rivage des Syrtes*, dont on ne retrouvera pas ici l'épaisseur, les profonds espaces, le riche velours. Assurément, l'auteur l'a senti; il se sait contraint par le réel autant qu'il se sait

(1) Editions José Corti.

porté par la fable. Il n'a donc pas cherché ici une facilité nouvelle d'inspiration. Abandonnant l'imaginaire pour le véridique, a-t-il cru opérer un dépassement? A-t-il considéré de son devoir d'incarner son univers légendaire, de lui donner la garantie de la réalité? Je ne le crois pas davantage. La pensée de Gracq — comme celle d'André Breton — se refuse à opposer l'imaginaire et le réel. Si le narrateur, cette fois, a tenu à situer son récit dans l'espace de la géographie et dans le temps de l'histoire, s'il s'est retourné vers des événements qu'a vécus, non point l'homme mythique, mais l'homme réel — celui qu'un fascicule de mobilisation a sans doute appelé non loin de cette forêt des Ardennes —, ce n'est pas qu'il ait voulu se hausser sur un plan supérieur (moins encore, il est vrai, s'abaisser afin de s'établir à un niveau de communication plus facile). En fait, il s'agit d'attester l'identité du réel et de l'imaginaire, de l'historique et du mythique. Et si la balance penche d'un côté, c'est plutôt du côté du rêve. *Un Balcon en forêt* nous invite bien moins à donner une signification sérieuse à la fable du *Rivage des Syrtes* (en nous montrant que le mythe peut s'incarner) qu'à voir dans le symbole la signification profonde de l'histoire vraie. Il ne faut pas chercher à transposer dans un langage de réalité le langage de légende du *Rivage des Syrtes*. Tout au contraire, c'est le langage de réalité que parle *un Balcon en forêt* qu'il nous faut transposer en langage de légende.

Certains avaient pu être tentés de donner au *Rivage des Syrtes* une interprétation symbolique, la réalité y devenant le sens que la fiction avait pour charge d'indiquer. Dans l'interminable attente où vit la seigneurie d'Orsenna, face au Farghestan, on pouvait être tenté de voir la *drôle de guerre* de 1939 — et pourquoi pas la *guerre froide* des années 50? Mais, en prenant ici pour sujet la *drôle de guerre* elle-même, et en la déréalisant, Gracq nous interdit de voir dans le *Rivage des Syrtes* une symbolique du réel : c'est le réel qui, fournissant la trame de la fiction, est symbolique — symbolique de la seule réalité qui n'est autre que l'irréalité du mythe. Le réel indique le fabuleux, qui ne renvoie qu'à lui-même.

A plusieurs reprises, l'auteur l'indique nettement. Les paroles réellement prononcées, les gestes réellement accomplis apparaissent comme la parodie, l'image tremblante, fantomatique, d'autre chose. L'ombre qui suit chaque présence dissout la réalité de cette présence, — qui devient ainsi inconsistante, infiniment douteuse. « Visiblement, on singeait quelque chose ici, mais quoi? » (p. 44). Et, vers la fin du livre : « De nouveau, le sentiment le traversa que cette guerre, jusque dans le détail, singeait quelque chose, sans qu'on pût au juste

savoir quoi » (p. 242). Mais l'auteur pourrait se dispenser de souligner ainsi une impression que tout suggère.

Car déjà, les associations du passé — du passé historique — corrodent, dissolvent l'actualité de l'événemnt. Tintement des casques, des gamelles : il suffit de fermer les yeux pour entendre les bruits d'armures de la guerre de Cent ans. Le Moyen Age et son cortège de légendes s'interpose entre le combattant et sa guerre : « Il se faisait l'effet d'un vidame débonnaire descendu de son donjon pour boire au frais avec les manants de sa châtellenie. » Et la forêt que les blindés vont pénétrer est, par instants, moins l'éternelle forêt que « la vieille bauge mérovingienne ». Mais, pour nombreuses et convergentes que soient ces indications, elles ne sont pas essentielles : il s'agit bien moins d'élargir l'instant présent en l'ouvrant au passé que de nier son caractère historique. Les images médiévales ne sont là que pour ébranler cet instant, pour le déréaliser en le détachant de l'actualité. La forêt des Ardennes n'évoque celle du Moyen Age que dans la mesure où l'aspirant qui, en 1940, a la charge de la maison forte des Hautes Falises, poursuit la quête qui est celle-là même des héros du cycle breton. « Une idée bizarre se glissait dans l'esprit de Grange : il lui semblait qu'il marchait dans cette forêt insolite comme dans sa propre vie » (p. 151).

Sa propre vie : c'est bien cela que le héros découvre à l'occasion de l'événement. Jusqu'à présent les romans de Julien Gracq ont été des romans du destin, évocateurs d'une vie suspendue dans l'attente de ce qui va à la fois la détruire et l'accomplir. Car l'attente est essentiellement ambivalente : le destin est à la fois la foudre qui consume et qui éclaire : il est appelé autant que redouté. Allan est attiré par sa dernière heure, et Aldo ne peut se retenir de rallumer la guerre endormie. A cet égard, Un Balcon en forêt me semble différer profondément des livres qui le précèdent. Le destin garde sa puissance objective, mais perd la complicité de nos cœurs : l'attente qui n'est plus qu'une crainte, vise à se préserver de l'avenir, à trouver en elle son plein sens : l'homme s'y enferme comme dans le blockhaus des Hautes Falises. Ici, la vie découvre sa signification, sa béatitude, dans la marge qui la sépare des événements : glissement des jours indiscernables, ponts coupés de la solitude. L'existence se retient de pencher vers l'avenir, qui était jadis possibilité et qui n'est plus que catastrophe. Alors qu'Un Beau Ténébreux et le Rivage des Syrtes sont des romans de l'attente, de la fascination du destin, Un Balcon en forêt est le roman du sursis, du présent comblé.

Connaissant les affinités de Julien Gracq et d'André Breton, comment ne pas songer au retournement de perspective qui fait que

celui-ci, après avoir appelé de ses vœux la catastrophe, la fin du monde, se refuse à les recevoir des mains de l'Histoire qui nous les tendent avec tant d'insistance aujourd'hui? C'est que la fin du monde a pu paraître le commencement d'un autre, et qu'elle a pris maintenant le visage d'une mort sans avenir. Est-ce le même passage d'un optimisme à un pessimisme historique qui pousse Breton, dans *Arcane 17*, à chercher refuge auprès de l'éternel? Mais, en réalité, les romans de Julien Gracq n'opposent pas deux perspectives sur l'Histoire : ils opposent un geste personnel à un événement extérieur. Suicide d'Allan, guerre rallumée par Aldo, cette *dernière heure* fascine, attire pour être une intervention de l'individu, sa chance de jouer son jeu, de donner sa mesure : l'attente de sa suprême liberté. Ici, la dernière heure est un événement aveugle, insensible, qui arrache l'homme à la béatitude qu'il peut trouver hors de lui. Et qu'il a déjà trouvée. Car ce livre est celui du bonheur menacé, alors que les précédents sont plutôt ceux du bonheur à trouver dans la menace.

On voit ainsi que l'auteur n'a choisi l'histoire que pour l'exorciser. Le héros vit non de l'attendre, mais de l'oublier — ou plutôt d'espérer qu'il sera oublié d'elle. Cependant que la bataille déjà s'engage, il marche dans la forêt, et il songe : « Il devait y avoir dans le monde des *défauts*, des veines inconnues où il suffirait une fois de se glisser » (p. 211). Et encore : « Il se sentait perdu, mais plus, jamais — nulle part. Ce moment lui paraissait délicieux » (p. 247). Avec ce thème apparent de l'attente et de l'événement dans l'Histoire, Gracq a écrit le roman du présent qui n'attend rien de l'avenir, et du possible et nécessaire dégagement. Dans les forêts sur lesquelles s'abattent les foudres de l'Histoire, il y a toujours des nids recouverts de branchages et d'herbes, où l'homme peut respirer.

Il n'y a donc pas de pire contresens que de voir ici, comme certains l'ont vu, sinon une conversion, du moins une incursion de notre auteur dans la littérature de témoignage réaliste. La critique et le dégagement du réel sont portés à leur comble. A l'égard des tendances les plus répandues de la littérature contemporaine, Julien Gracq ne se sent tenu à aucune concession. Et sa conception technique n'est pas moins inactuelle; il est difficile de ne pas remarquer à quel point cet écrivain — qui est pourtant l'un de nos contemporains représentatifs — ignore tout de la laborieuse exégèse dont on recouvre aujourd'hui le corps fragile du nouveau roman (on en trouvera dans le numéro spécial d'*Esprit* un exemple d'une subtilité hyperbolique). Le narrateur est derrière son personnage, il le voit toujours un peu mieux, un peu plus qu'il ne se voit lui-même. Et le cours tranquille, continu, dominé du récit, inséparable de la langue dans laquelle il

se mire, se fonde justement sur ce recul, attestant que la narration naît ici du besoin d'élucider, de dessiner la signification d'une expérience, alors qu'il plaît au roman actuel, le plus souvent, de coïncider avec la non-signification, l'informe du vécu. Anachronisme? Pourtant, le livre est là, et nous sommes heureux de sa présence.

Gaëtan Picon.

Le prisonnier, par **Bernard Pingaud**; in-16, 288 p. (La Table ronde). — Roman austère peut-être, mais d'une noble tenue et sans commune mesure avec les travaux de confection que l'automne fait pleuvoir sur nous. On nous parle beaucoup de « l'amour indifférent » qu'aurait découvert M. Bernard Pingaud. Je ne sais si c'est très bien dit. Il s'agit plutôt d'attachements sans dévouement, — sans « générosité »; ou, si vous voulez, d'unités additionnées, lesquelles ne sauraient réaliser une unité supérieure. Le récit, qui est analyse, est mené si sûrement qu'on ne se rend pas compte sans réflexion de la subtilité avec laquelle l'ordre des événements lui est subordonné. On entrevoit quels liens rattachent le roman avec les études que le romancier a publiées ou prépare sur Mme de La Fayette. L'avant-propos, commentaire du « Prisonnier » de Georges de La Tour : un texte de maîtrise. — D. G.

Les amants couronnés, par **Claudine Chonez**; in-16, 240 p., 690 fr. (Julliard). — Voilà bien un des cas où on trahirait le roman en le résumant. Ce n'est pas l'anecdote qui compte, mais le ton, la tonalité, cette sorte de plénitude charnue, et la foi en un amour capable de surmonter tout le mal qu'il se fait à lui-même. — S. P.

La lutte inégale, par **Clara Malraux**; in-16, 268 p., 720 fr. (Julliard). — La guerre. Une jeune femme juive, avec ses deux petites filles. Double lutte, pour l'existence quotidienne, pour la résistance. Et le droit, acquis durement mais victorieusement, de vivre libre. — S. G.

L'Ange à Fourrure, par **Monique Watteau,** 288 pages, 690 fr. (Ed. Plon). — Débarrassée de ses fausses vraisemblances, de son pathétique de journal féminin, de son didactisme philosophique, bref, conçue vraiment comme un conte fantastique, cette histoire d'amour entre un singe thaumaturge et une exploratrice repentante aurait pu être un bon roman. Monique Watteau nous avait habitués à plus de densité, de rigueur dans la conduite du récit et le style. De plus, cette fuite exaspérée vers une féminité première laisse rêveur. — Georges P.

Entre les rues, par **Jean-Pierre Faye**; 13 × 18,5 cm, 224 p. (Editions du Seuil). — Soyons gentils : attendons le prochain roman. — S. P.

Alain au lycée d'Alençon, 1881-1886; 19 × 22 cm, 100 p., ill. (Association des anciens élèves du Lycée Alain à Alençon). — Le lycée d'Alençon, où le jeune Emile Chartier avait été élève de la classe de quatrième à la classe de philosophie inclusivement, s'appelle maintenant Lycée Alain. On y a inauguré le 17 novembre 1957 un buste d'Alain, œuvre du sculpteur Godard. Et voici une brochure, fort bien présentée, pour commémorer cette commémoration. Un avant-propos du professeur Mondor, brillant et pénétrant, avec des notes inédites qu'Alain avait écrites pour lui dans les marges du manuscrit de l'*Histoire de mes pensées*. Puis les discours. Puis divers fragments autobiographiques d'Alain, inédits ou peu connus. Enfin des documents sur sa vie scolaire. Un ensemble rare et précieux, qui dès maintenant s'impose à l'attention des critiques et des chercheurs. — S. G.

Les Gens de la Nuit, par Michel Déon, 247 pages, 660 fr. (Ed. Plon). — Sa maîtresse l'ayant quitté, Jean Dumont souffre d'insomnie et passe ses nuits avec le Paris qui ne dort pas des bars et des caves de Saint-Germain-des-Prés. On peut croire un moment qu'il cherche en une telle compagnie un remède à sa condition de bourgeois déraciné. Drôle de manière de calmer l'angoisse par le spectacle du dérèglement. Mais ce n'est pas cela, puisqu'il suffit que son désespoir amoureux cesse pour qu'il se trouve reclassé. D'ailleurs ces plongeons nocturnes ressemblaient trop à de l'exploration touristique; impossible de les prendre au sérieux. Alors quoi? Un livre de plus sur le petit *gang* entrevu de trafiquants de drogue? Michel Déon m'a tout l'air de défaire d'une main ce qu'il fait de l'autre, par fausse honte de traiter un sujet. — Georges P.

La Vieille Fille et la Mort, par Violette Leduc, 272 pages, 750 fr. + T. L. (Ed. Gallimard). — Dans un café-épicerie de campagne, tenu par une vieille fille, un inconnu entre et meurt. La vieille fille cache le cadavre pendant vingt-quatre heures, l'entoure d'une tendresse qu'elle n'a jamais pu déverser sur personne. Second récit, *Les Boutons dorés* : une adolescente malheureuse qui se loue de ferme en ferme finit par aller chercher chez les fous une compréhension qu'elle ne trouve nulle part, et pas plus là qu'ailleurs. Pour traiter ces sujets paroxystiques (je veux bien qu'on croie à l'incommunicabilité humaine, mais pousser le thème si loin, c'est toucher à l'absurde), Violette Leduc use d'une technique assez proche de l'accéléré de cinéma : par phrases courtes et monotones, du discontinu mis bout à bout. Ce quotidien hâché menu pour en faire une poésie saccadée, un bombardement de coups de foudre, n'est guère convaincant. — Georges P.

Celle qui vint d'ailleurs, par Jeanne Galzy, 220 pages, 550 fr. (Ed. Gallimard). — Jeanne Galzy rencontre un jour dans un petit train du Midi une inconnue en qui elle croit reconnaître Mme Ovize morte depuis quarante ans. Ressemblance fortuite ou miracle de réincarnation? Obsédée par cette silhouette désuète, Jeanne Galzy poursuit cette ombre qui détient les secrets de l'Au-delà; naturellement en vain. Tout est admirablement mesuré dans cette histoire de revenant : l'atmosphère provinciale, l'insolite de certains détails, l'étonnement apitoyé devant les folies de la jeunesse (une protégée, Francine, revit sous les yeux de l'auteur la passion qui avait jadis tué la petite Mme Ovize), les références aux sciences occultes. Bref, tout l'éventail, allant du rêve teinté d'espérance à l'expérimentation rigoureuse, d'une longue méditation sur la mort, les raisons de n'y voir qu'un passage, les raisons d'y voir une fin. Comme il est dit de l'héroïne-fantôme : « Elle a côtoyé des abîmes et n'y est pas tombée », Jeanne Galzy a frôlé sans cesse le domaine dangereux du surnaturel et s'est toujours sauvé par le naturel de ses dosages savants comme de son style. Une charmante réussite. Et j'ajouterais encore : une enquête secrète, légèrement pirandellienne, sur le romancier et ses personnages. — Georges P.

LETTRES. DOMAINE CLASSIQUE

LE « TOMBEAU DE BAUDELAIRE » ELEVE PAR PIERRE JEAN JOUVE (1). — Un tombeau, mais non point nu. Flanqué, dans la sobriété de sa construction (« j'entends construire un hommage »), de

(1) Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire*. Aux Editions du Seuil, 1958.

trois figures qu'éclaire la dalle par réflexion et qui lui renvoient cette lumière; trois vertus qui se nomment Delacroix, Courbet, Meryon. Ne voyons donc pas ici quatre essais auxquels le premier aurait donné son titre. Ce sont quatre aspects d'une réalité essentielle, que Pierre Jean Jouve veut dégager, quatre affouissements pour dérober à l'Etre poétique et artistique son secret. Ils ont paru en Suisse pendant la dernière guerre, comme un acte de foi dans des valeurs à la fois françaises et universelles. Restés si chers, si fraternels, le poète, les peintres et le graveur au monde où se meut la pensée de Jouve, que celui-ci a récrit le premier texte, amendé et enrichi les autres. Aussi, considérons ce livre comme un ouvrage original; c'est le vœu, légitime, de l'auteur. Plus tard, on repérera par ces deux jalons : 1943, 1957, l'évolution de Pierre Jean Jouve. Aujourd'hui, on doit constater simplement que ces figures, qui appartiennent à ses préoccupations fondamentales, sont à ses yeux de vivants symboles. Mieux : des révélateurs, au sens fort, de son drame personnel, de ce conflit permanent entre les exigences profondes, aussi fortes qu'obscures, de sa psyché et l'intelligence lucide qui cherche à les maîtriser, à les faire servir, — conflit d'où est née l'œuvre de Jouve, dans un cri de douleur et de victoire.

●

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Ces vers, nous croyions qu'ils nous avaient livré tous leurs sens, que, bien sûr, Pierre Jean Jouve ne prétend pas annuler. A supposer même que Baudelaire ne pût penser à cette interprétation, son exégète a raison d'y penser, lui : l'œuvre d'art, échappée des mains de son créateur, a sa vie propre ou plutôt elle ne reçoit ensuite son existence que des plus actifs de ses lecteurs. Ces « correspondances » sont donc celles qui unissent le monde pour nous invisible, inconnaissable même, de l'inconscient à celui du concept. « L'homme y passe, devenu un étranger à ce lieu fondamental, de par sa qualité acquise d'homme, mais lui étant toujours relié par les forêts de symboles qui ont l'indicible caractère de familiarité (provenant des temps infantiles, et de plus loin encore). »

Telle est la méthode, ou plutôt le plan sur lequel se situe cette quête baudelairienne. Mais qu'on se rassure! J'ai dénoncé chaque fois que je l'ai pu l'utilisation pitoyable, la brutale application de la psychanalyse

au cas de Baudelaire, ces traductions immédiates de vocables ou d'expressions qui sont le fait de cliniciens sans clients, heureux de se trouver devant un cadavre dont ils n'attendent pas de démentis — pour avoir le droit de déclarer qu'il n'y a aucun esprit de système dans ces pages où je crois que ne se lit d'ailleurs pas le mot psychanalyse.

Quant à la méditation de Pierre Jean Jouve, elle s'ordonne principalement autour du thème de la sincérité. On sait que par la faute même de Baudelaire ou plutôt par celle de son temps, incapable de recevoir son message, cette question est l'une des plus difficiles à trancher. Seuls les masques qu'il portait ont permis au poète explorateur des royaumes du Mal de rapporter à la lumière la beauté qu'il venait d'extraire de ces noires profondeurs. « Faut-il vous dire — écrivait-il à Ancelle en 1866 — que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie; et je mentirai comme un arracheur de dents. » Ainsi Baudelaire « adore Dieu, et il nomme Satan ». Mais les masques de la métaphysique ne sont pas de ceux qu'on rejette d'une chiquenaude, le carnaval achevé. Ils finissent par coller à l'âme. Ce masque satanique qu'a revêtu Baudelaire devient sincère : « Baudelaire est pris dans la force de son masque. La comédie se prolonge malgré lui. Baudelaire ressemble alors à ces fidèles de l'Eglise qui ne peuvent recevoir la communion que livrant une lutte corps-à-corps avec le sacrilège. Baudelaire est comme condamné au Masque, cet irréparable. »

La plongée dans le Mal est aussi ressentie comme une plongée dans l'Inconscient où stagne le legs ancestral du péché originel. Ramener des profondeurs à la lumière de la conscience les monstres instinctuels, les dompter par les pouvoirs orphiques de la poésie, leur faire chanter enfin la gloire de l'homme, abject s'il n'est qu'un homme, mais dieu s'il est poète, — c'est le principe de cette exploration qui, par le détour de Satan, ramène à Dieu. Et c'est également le fondement d'une morale qui s'édifie de tout ce qui est retiré au péché originel (la vraie civilisation, lit-on dans Mon Cœur mis à nu, « est dans la diminution des traces du péché originel »).

Autre masque, celui que porte Baudelaire lorsqu'il se tourne vers son public, le masque esthétique du serviteur de la tyrannique et implacable Beauté. Il revêt d'une apparence impassible le visage du poète contracté par la douleur, condamné à faire avec sa vie, dans un siècle moqueur, « une Poésie inutile, ingrate au poète, et qui, en raison du lieu où elle s'alimente, doit comporter l'angoisse ».

Ces masques, on le voit, ne sont pas ceux d'une comédie, mais du plus moderne, du plus actuel des drames humains. Il n'y avait qu'un

poète pour parler ainsi, avec une fraternelle lucidité, d'un poète. Ce que Pierre Jean Jouve a gravé sur le tombeau de Baudelaire, n'est-ce pas, en dernière analyse, le statut même du poète : Fatalité, Salut acquis au prix de la Damnation, Eros et Mort engageant la plus terrible des luttes devant l'indifférence du public? Le public, peu lui chaut au fond; le poète sait maintenant qu'il n'a pas à attendre des lecteurs : depuis Baudelaire, la poésie n'est plus un divertissement. Elle est une expérience, et dangereuse, qui doit être refaite, reprise par chacun pour son propre compte.

●

Delacroix, Meryon, Courbet, il ne m'est pas possible de parler d'eux avec la compétence désirable. On ne saurait toutefois quitter Baudelaire sans dire ce qui les attache à lui, fortement : cette présence chez les deux premiers d'un conflit du même ordre entre les puissances obscures et les exigences d'une nature d'artiste. Sans doute n'a-t-on jamais pénétré aussi loin — et non par la littérature, mais par la contemplation des couleurs et de leurs oppositions — dans la tragédie intime de Delacroix. En Meryon, Pierre Jean Jouve se refuse à distinguer l'homme de la folie et celui de la raison : la folie n'est chez ce merveilleux graveur que l'épanchement de la psyché dans la vie consciente, épanchement qui, avec toute la force d'un élément, rompt les digues qui lui étaient opposées. J'aime les pages sur Courbet, elles le réconcilient avec Baudelaire qui l'a méjugé, après avoir été son ami. Cette rupture fut l'effet, le méfait d'un mot trop prodigué, qu'on appliqua comme une étiquette d'infamie au peintre et que celui-ci eut le tort d'accepter, d'un air de bravade : réalisme (2). « Il est rare — écrit Jouve — de voir toute la personnalité d'un artiste centrée sur son érotisme, et que cette force demeure saine; [...]. Il est rare que l'érotisme puisse être général et simple, répandu sur la femme, sur les animaux, sur la nature. Courbet nomme tout cela « réalisme », par la fonction raisonnante de son esprit qui était de qualité assez ordinaire. [...] Le fait est que l'érotisme de Courbet n'est enveloppé d'aucune mythologie ou allégorie [...] : il est naturel. » Naturel, au sens qu'il est à la fois, « affleurement du fond, et délivrance de l'obsession pécheresse ». Cette délivrance que recherchait Baudelaire mais à laquelle il ne pouvait consentir, c'est peut-être ce qu'il condamnait en Courbet. Mais on sent alors que

(2) «Ut pictura poesis», cette déclaration d'Horace à laquelle le XVIII[e] siècle a fait un sort est un des plus grands contresens esthétiques qui se puissent imaginer. Maintenant que nous savons que le sujet en peinture a si peu d'importance, nous sommes bien obligés de conclure que la littérature et la peinture ne sont pas des arts parallèles. Le réalisme de Champfleury n'a que de lointains rapports avec celui de Courbet.

cette condamnation a une valeur personnelle et que c'était une solution de son propre drame que le poète reprochait à son frère d'armes d'avoir trouvée.

Claude Pichois.

Revue d'histoire littéraire de la France (juillet-septembre). — Roland Mortier : « Les idées politiques de Pascal »; peu de pages, et d'apparence modeste, mais qui rétablissent des perspectives raisonnables, et qui ne trichent pas. M. Larroutis : « Essai sur les sources du Satyre de Hugo »; quarante grandes pages qui se justifient par l'importance du poème.

Revue des Sciences humaines (juillet-septembre). — Signalons tout particulièrement la profonde étude d'un collaborateur du Mercure, M. Paul Zumthor, sur « Héloïse et Abélard ». Et aussi l'article de M. J.-D. Hubert, avec ses prolongements d'un curieux modernisme, sur « Le réel et l'illusoire dans le théâtre de Corneille et dans celui de Rotrou ». Et encore les contributions de MM. F. Constans, A. Fairlie et Jean Richer à la commémoration du cent-cinquantenaire de Nerval.

Bulletin de la Société des Amis de Montaigne (janvier-juin 1958). — Léon Petit : « Montaigne à Rome et deux ambassadeurs amis » (Louis Chasteigner et Paul de Foix).

Théophile de Viau : Œuvres poétiques, seconde et troisième parties, édition critique avec introduction et commentaire par **Jeanne Streicher**; in-16, LII-236 p. (Droz à Genève, Minard à Paris). — Voici la fin et l'achèvement (si nous ne nous trompons) d'un corpus bien digne de celui que Gautier voulut sauver de l'oubli parmi ses « grotesques » — Sainte-Beuve ne manqua pas de s'indigner — et que Gourmont réhabilita avec plus de bonheur. Beau travail.

Hamilton : Mémoires du chevalier de Gramont, texte établi, annoté et présenté par **Claire-Eliane Engel**; 13,5 × 21,5 cm, 360 p., 1.850 fr. (coll. « Grands et petits chefs-d'œuvre », Editions du Rocher). — Quelle joie d'avoir enfin une bonne édition de ce chef-d'œuvre! Toute cette époque que les manuels ont tant de peine à faire tenir entre Louis XIV et Louis XV, et qu'on finit par trouver plus commode de négliger, est un écrin de pierreries.

Le véritable abbé Prévost, par **Claire-Eliane Engel,** préface d'André Chamson; 13,5 × 18 cm, 320 p., 1.220 fr. (Editions du Rocher). — Surmontez la défiance que donnent de tels titres. Cette biographie de l'abbé Prévost est neuve sur bien des points, peut-être un peu trop, et un peu trop « moderne », et néanmoins très pénétrante et éclairante. On aura intérêt à la confronter avec le petit livre de M. H. Roddier dont le Mercure a déjà rendu compte, et peut-être à la compenser par lui, — sans oublier que ce livre, lui, était peut-être un peu trop prudent.

Le conventionnel Chasles et ses idées démocratiques, par **Claude Pichois et Jean Dautry**; 16 × 25 cm, 160 p. (publication des Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence, Editions Ophrys). — Ce Chasles-là ne touche à l'histoire littéraire que par sa qualité de père de Philarète : mais le livre lui-même y touche davantage par la qualité d'une intelligente érudition.

Un épisode de l'histoire du romantisme en Belgique : la querelle de la contrefaçon, par **Gustave Charlier**; 16 × 25,5 cm, 28 p. (publications de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique). — Sans minimiser, sans dramatiser, M. Gustave Charlier met au point cette histoire de « piraterie » qui envenima si bien, durant quelques années, les rapports littéraires franco-belges.

Ce cher Stendhal..., récit de sa vie, par **André Billy**; 15 × 21 cm,

288 p., 900 fr. (coll. « Les grandes biographies », Flammarion). — Il est bien rare qu'un écrivain se montre aussi modeste : M. André Billy, dans sa préface, présente son livre comme un simple « abrégé » de ceux de Henri Martineau, « agrémenté de variantes pour la bonne règle ». Seulement ces « variantes » portent sur l'interprétation de l'homme Stendhal, et font justement la personnalité d'un ouvrage important, approfondi et juste.

Balzac : Splendeurs et misères des courtisanes, introduction, notes et choix de variantes par **Antoine Adam**; in-16, XL-760 p., ill. (Classiques Garnier). — L'histoire de la composition, un relevé des sources où Balzac se documenta, des variantes, des notes nombreuses et précises, divers textes et notices propres à éclairer le roman : voilà le riche appareil que l'un de nos plus éminents critiques universitaires apporte à l'appui de l'une des plus grandes œuvres de Balzac. — M. Antoine Adam a choisi d'incorporer au texte les corrections manuscrites de l'exemplaire Furne, et il rétablit la première subdivision en chapitres : ces deux partis sont fort défendables, mais non indiscutables peut-être. Quant au « caïnisme » de Vautrin (voir l'ultime lettre de Lucien), il y aurait sans doute plus à dire qu'on ne dit habituellement; le Voyage en Orient de Nerval signale la route. — S. de S.

POÉSIE

POESIE DE L'ETRE. — Les dogmes se vident de leur substance, les religions meurent, la philosophie proclame absurde l'existence, l'homme désespère, mais, en même temps, par souci de salut, par défi généreux, par urgence, s'affirment, se font plus vivaces, plus ardentes, quelques rares voix de poètes qui, à ce néant sur lequel prétend déboucher la raison, opposent leur chant comme la preuve même de l'Etre.

Ainsi, tout récemment, Claude Vigée, Philippe Jaccottet, Yves Bonnefoy dont je louais ici même les œuvres, ainsi encore, avec des fortunes inégales, chacun d'eux selon sa voix propre et selon des voies spirituelles divergentes : Pierre Emmanuel, Pierre Oster, Armel Guerne.

Certes le langage, la lumière, le prétexte de leurs poèmes diffèrent parfois grandement, cependant de leur poésie dans son ensemble on peut dire qu'elle est recherche, intention, appel, glorification et, dans ses victoires, approche, de l'être.

« Ma vocation propre, dira Pierre Emmanuel, c'est d'être appelé par l'Etre dans l'appel même que je lance vers l'Etre. » Et Pierre Oster : « Beauté, couleur de l'Etre. » Cependant qu'Armel Guerne identifie poésie et dépouillement total : « Car il faut être, être beaucoup, être tout pour ne pas avoir, ne rien avoir, pour ne pas posséder, pour n'être par rien possédé » (1).

(1) Sans doute vaut-il la peine de rappeler ici cette remarque d'Yves Bonnefoy à propos du vœu poétique : « Au-delà des signes, atteindre l'être et le faire dire à ce langage rebelle, c'est déjà un peu le salut, et c'est le plus haut combat. »

Bien sûr, l'arbre poétique a plusieurs branches, et plus encore de façons de fleurir, mais sa racine est là : dans l'atteinte de l'être ou plus exactement dans le besoin de cette atteinte par et dans le langage. Ce que je trouve significatif, c'est que dans un délai assez bref, plusieurs recueils importants viennent réaffirmer un retour à la fonction essentielle du poème.

Si le langage d'Emmanuel a beaucoup évolué au cours des quinze dernières années, ce qui meut ce langage n'a pas varié, à savoir la double affirmation de l'homme dans son temps et dans la perspective de l'éternité, de l'origine toujours et à jamais présente.

« Ici et maintenant est ma demeure » répète le poète de « Jour de Colère » dans son nouveau livre dont le titre Versant de l'âge (2) indique bien la volonté de tenir compte, de faire le compte d'une plénitude humaine. « Ici et maintenant », mais temps et lieu où s'incarne un destin s'ouvrent sur l'homme de toujours et de partout en quête d'une origine qui le fonde, le poursuit et le dépasse, d'un être qui, à la fois, lui est immanent et le transcende.

Notre univers est celui de la faute : le poète comme tout homme — c'est ainsi du moins que Pierre Emmanuel me paraît ressentir le tragique de notre condition — le poète ne cesse de trahir Dieu; il faut alors entendre « trahir » dans son ambiguïté : révélation en même temps que reniement. De cette conscience d'une abjection et d'une élévation premières, et de leur atroce, indissoluble alliance, le poète du Tombeau d'Orphée témoigne aujourd'hui avec plus de vigueur que jamais. S'il s'éloigne du pathétique, du tumulte et de la violence de son œuvre ancienne, il en garde toute l'exigeante et sévère âpreté, toute la générosité et la douleur. Son chant, s'il a perdu l'abondance torrentueuse, le lyrisme prophétique qui, longtemps, le caractérisèrent, c'est au terme d'une ascèse : par dépouillement, par soif de difficile et profonde simplicité.

Ce qu'Emmanuel dit de la Parole est significatif de l'évolution de son art et de sa morale (éthique, esthétique ne font qu'un). « Sa Parole claire et secrète, entièrement visible et transparente à l'Etre, son Verbe ici et maintenant mais au seuil d'une immense échappée, lui impose sa raison et lui propose son énigme. »

Entre une aussi hautaine volonté et le pouvoir du poème, entre l'absolu vers lequel tend le chant et sa résonance, des degrés divers d'harmonie sont ou ne sont pas atteints. On voit bien l'ambition du poète, d'une ampleur admirable, et qui commande : souffle, mouvement, lumière, verbe, mais, le souci de transparence et de raison parfois n'évite pas l'abstraction, l'envol de l'énigme, le pas pris sur le chant par le discours.

(2) Editions du Seuil.

Le livre refermé, ces failles s'oublient, il reste le souvenir d'un seul trait brûlant, d'une colère qui fouille avec une rigueur peu commune la bêtise de notre monde, son ignominie qui mériterait la fureur et la foudre de Dieu (mais où finit l'homme? où ne commence point Dieu?), puis, sur un autre versant du regard : la sagesse de l'humble émerveillement et de l'éternel retour.

Nous, enfants dHiroshima **(tel est le titre d'un chapitre de ce recueil) nous pouvons dire avec le poète :**

Plaise à Dieu que nous lapions goulûment notre soif de destruction.
Puisqu'elle est notre origine et que le sang du Christ est au fond.

Et cependant, en même temps, nous pouvons dire encore, en considérant non plus la lèpre mais la lumière de l'origine et de l'instant :

Mais o Genèse tu commences chaque jour
Et chaque jour le vent écrit sa page d'herbe
La phrase initiale et finale du verbe
L'immense alleluia de l'éternel retour,
Et moi, frère chétif de la touffe d'avoine
Poussée sur la verrue de terre d'un vieux mur
Je songe à ce iota sur lequel veille un ange
Et me dis que notre ombre occupe un juste lieu
Qu'il importe au soleil que nous vivions tous deux.
Que nous soyons tous deux tremblement et louange
Et que notre sens nul ajoute au sens de Dieu.

●

Si dans l'œuvre d'Emmanuel, la vision de la faute et celle de la grâce coexistent, concourent à fonder une conscience poétique de l'homme, il n'en va pas de même dans les poèmes d'Armel Guerne recueillis sous le titre Le temps des Signes **(3). Ce temps, Armel Guerne s'il en découvre les plaies, c'est moins à partir de l'histoire « hic et nunc », comme il en va chez Emmanuel que dans sa propre blessure; et ces** signes **sont pour la plupart négatifs : signes cruels, voire effrayants, d'un au-delà d'où le poète se trouve exilé. C'est presque toujours l'absence de l'être qui est la douloureuse source du poème, non sa délectable approche. On touche là aux bases d'une poésie romantique de la malédiction.**

N'avoir pas d'autre lieu
Que ce cœur douloureux
Toujours errant sur la terre,

(3) Plon, éditeur.

ou bien :

Malheur à nous s'il est trop tard.

Poésie de la révolte morale, et plus encore métaphysique, qui va du refus à l'orgueil, de la plainte de la solitude imposée à la revendication superbe de cette solitude :

Malheur à nous s'il est trop tard.
Il y a trop d'ossements sous le ciel
De cette terre où nous allons coucher
. . . .
Les poètes vont seuls
Où tous les autres ne vont pas.

Admirable traducteur de Novalis, d'Holderlin, Armel Guerne demeure un frère tardif des Romantiques Allemands. Peut-être, la vertu première d'humilité, d'effacement du grand traducteur, a-t-elle été un piège pour le poète « mineur des mines de tristesse ». D'une part, elle a pu, cette vertu, obscurcir aux yeux des contemporains l'œuvre personnelle de Guerne; d'autre part, le mouvement qui va du poème originel à sa version dans une langue étrangère a pu devenir une donnée dans la manière dont Armel Guerne appréhende sa propre poésie : comme s'il descendait dans ses « mines de tristesse » et traduisait ensuite ces signes, ces visions, en poèmes. C'est du moins l'impression que donnent souvent ceux-ci, leur langage — son rythme, son équilibre — demeurant moins certains que l'angoisse ou l'éblouissement qui se trouvent à sa source. Aussi ma préférence va-t-elle, dans ce livre, à un texte en prose, intitulé « L'Unique Pauvreté », qui atteint à une très puissante beauté, comme si, ne cherchant plus l'accomplissement formel du vers, le poète n'en était que plus spontanément affronté à sa hantise.

« ...Trop proche l'infini », note Armel Guerne. Cet aveu me paraît donner la clef de son œuvre : trop proche l'infini, pour que le poète qui prend conscience de cette proximité en même temps que de cette séparation n'en soit pas meurtri, brûlé en même temps qu'illuminé.

●

La flamme de l'être n'est au contraire que vivifiante lumière pour Pierre Oster.

Alors qu'Armel Guerne se lamente sur la solitude humaine hors du divin :

> ...puisque tu m'as laissé
> Dans mon amour si seul, mon Dieu, que reste-t-il?

le poète selon Pierre Oster trouve sa grâce dans cette Solitude de la lumière (4) où son être, croit-il, ne fait qu'un, dans la flamme et la transparence, avec l'Etre.

A ses poèmes, Pierre Oster a donné pour épigraphe cette phrase de Lagneau : « En chaque être, c'est l'Etre même qui s'aime d'un amour éternel... », et aux notes rassemblées à la suite des vers sous le titre de « Prétéritions » cet aphorisme de Nietzsche : « Plus la vérité que tu veux enseigner est abstraite, plus il te faut y amener les sens. » La pensée de Lagneau rend compte de la foi du poète, celle de Nietzsche de son art poétique.

L'œuvre présentée est d'un bout à l'autre action de grâce, louange de l'Etre à travers ce qui est. S'il est évident que le poème est ici chant d'amour, hymne perpétuel à l'Etre, exultation et exaltation du je suis qui tend à se confondre avec, à se fondre en le IL EST, je ne sais très exactement pourquoi l'impression demeure cependant d'un narcissisme qui, pour se justifier, se mystifierait, en découvrant Dieu dans le reflet : Narcisse se penche sur lui-même et de lui-même s'éprend, car, à ses yeux, dans la source miroir ce n'est point seulement son double qui apparaît, mais fondant celui-ci, Dieu.

Même ambiguïté et même incertitude dans le langage. Pierre Oster écoute Nietzsche, il sait que son poème doit toucher nos sens pour nous rendre sensible l'Unité, pour nous la rendre amoureusement sensible, et non pas simplement conceptualisée. A cette fin, son « lyrisme métaphysique » ruisselle de nuit, de jour, d'arbres, de roses, d'or, de saisons; mais tout se passe comme si, là encore, c'était trop souvent non le poids, non la saveur, non l'obscurité ou l'éclat des choses qui nous étaient donnés, mais seulement, de nouveau, leur reflet.

Sans doute, Pierre Oster pense-t-il amener ainsi vers leur essence, vers la perspective de l'éternité, les choses qu'il nomme; en fait, je crains qu'il ne les annule, qu'il ne fasse plus de leur nom qu'un signe — ne serait-ce, par exemple, qu'en affectant les mots de la majuscule. Comme le Temps, comme la Mort, comme l'Amour, etc..., bref comme Dieu, presque tout ici s'écrit dans l'ordre de l'absolu : le Vent, l'Arbre, la Pierre, l'Oiseau, etc...; je comprends bien que selon la rhétorique de Pierre Oster c'est précisément, encore et tou-

(4) Editions Gallimard.

jours, nommer l'Etre, mais il se trouve que la poésie souvent exige une approche hasardeuse : c'est au niveau de l'instant qu'est parfois le seuil de l'éternel, et cet arbre, cet été, cette colline, cette fleur ou cette ombre là, auxquels ne convient que le plus commun alphabet, nous affrontent pourtant à une énigme qui les dépasse et nous concerne profondément : le temps, la mort, la présence ou l'absence de Dieu.

Si j'énonce ces réserves, ce n'est que dans la mesure même où l'ambition de Pierre Oster me paraît essentielle, c'est encore parce que, lorsqu'il s'éloigne d'une solennité trop voulue comme du souvenir formel de Scève, de Malherbe, de Mallarmé, de Valéry, il connaît d'authentiques bonheurs qui nous atteignent plus sûrement, cœur et âme fondus selon le vœu même du poète, que ne nous convainquent du soleil constant de l'Etre les plus longues, appliquées et fastueuses périodes.

Georges-Emmanuel Clancier.

IMAGES ET SONS

PETITE SUITE FRANÇAISE. — Mlle Bardot est prostituée, lesbienne sans doute (toutes les prostituées sont lesbiennes), gamine-gangster; plus tard, demoiselle entretenue poursuivie par l'amant de cœur, elle renonce à la drogue, comme consommatrice et trafiquante, parce que son protecteur l'exige; à celui-ci, plus tard encore, elle propose de varier et compliquer le plaisir par l'intrusion de la bonne de son âge à laquelle elle emprunte quelquefois le tablier. Je parle, bien sûr, de Mlle Bardot dans En cas de malheur, le film réalisé par Claude Autant-Lara d'après une adaptation du livre de Simenon construite par Jean Aurenche et dialoguée par Pierre Bost. Jusqu'ici, Mlle Bardot était un objet érotique bien mis en valeur, objet animé parfois émerveillant, telle une passante douée. Elle était plus encore, comme il est bien : elle pouvait prêter aux comparaisons avec la peinture bonne ou mauvaise, Degas ou Jean-Gabriel Domergue, ou avec des figures animalières, ou botaniques mêmes, comme il a été dit. Dans les films qui la peignaient ainsi au mieux (ils n'avaient guère d'autres mérites) (c'était tout de même quelque chose), il entrait, non pas du tout de l'innocence comme il a été affirmé ridiculement, mais une heureuse inconséquence et jusque dans le goût de l'exhibition. A voir la petite troupe de jeunes arrivistes rassemblée autour de ces modestes rondeurs d'où s'échappe une voix de tête, de ces poses de sirène et de ce

cerveau d'oiseau des Iles — on pensait aux enfants qui se complaisent à ce qu'on nomme, à tort ou à raison, le mal, s'y complaisant par jeu et par esprit de provocation. C'était de petite conséquence, le bruit fait par ces films était inversement proportionnel à leur durée dans l'estimation commune, et c'était, somme toute, très supportable. Il y avait même de l'esprit dans la façon dont Mlle Bardot interprétait la Parisienne de Becque, sous la direction de Michel Boisrond. La voici sous la direction de Claude Autant-Lara. Tout est pareil (« Tu es une petite femelle », lui dit Jean Gabin, « tu as le droit de faire ce que tu veux »), mais tout est changé. La réfraction d'un scénario naturaliste fabriqué de longue main n'en fait plus qu'une tourte qui parle faux.

Ce scénario est minutieusement, magistralement construit, et il en faut dire autant du dialogue comme de la mise en scène elle-même. Je ne crois pas, contrairement à plusieurs de mes confrères, que cette mise en scène soit caduque. Car elle ne saurait l'être que dans la mesure où elle est soumise à une construction dramatique rigoureuse, qui interdit les raccourcis et les échappées que permettrait un fil directeur assez lâche. Ce film fort bien fait dispose encore de deux comédiens de talent hautement professionnel, Jean Gabin (l'avocat qui sauve l'héroïne de la prison, au prix d'un faux témoignage sollicité par lui, puis la tire de la rue et l'installe), et Edwige Feuillère (en épouse délaissée de cet avocat). Ce qui mérite, et doit même, être mis en question, ce n'est donc pas la qualité formelle de cette entreprise : c'est son utilité. Il n'est pas bien sérieux d'y voir un procès de classe, à moins que ce ne soit celui de tous ceux qui ont bien trop d'argent. C'est un fait que ces personnages, sauf quelques minables comparses, sont, à cet égard, libérés de la pesanteur. Le protecteur achète un appartement somptueux à Mlle Bardot comme un clubman de 1900 installait une dame dans un hôtel particulier de la plaine Monceau (autant que je le sache, pareil faste n'est guère accessible aujourd'hui qu'aux favorisés de la grande famille du cinéma, insoucieux d'un avenir). Je vois bien que la satire des riches désœuvrés est à faire, mais ce qui nous est montré, en regard du monde de la corruption de la justice et des partouzes à domicile, c'est un monde de petites gens maniaques aussi indigents de cervelle qu'ils le sont d'argent : une vieille fille refoulée (c'est la secrétaire de l'avocat) se trémousse d'aise parce qu'elle va peut-être voir le duc d'Edimbourg; une pauvrette édentée dénonce anonymement un boutiquier abruti; cet homme, dit-elle, est un exhibitionniste et un satyre. Les autres sont à l'avenant. Pour être honnête, il y a un contrepoint puisque l'amant de cœur est un étudiant-ouvrier, lequel habite un hôtel de banlieue à clientèle nord-africaine. Malheureusement, on dirait un décalque, une intention pauvrement incarnée, de sorte que nous ne sommes pas émus

une seconde au dénouement, à savoir, de sèche connaissance, que le seul cœur pur de cette histoire sera poursuivi pour avoir tué la nymphomane inconsciente qu'il a, pour son malheur, aimée — pas plus que nous ne sommes émus par la mort de Mlle Bardot elle-même.

Un *film* naturaliste devrait, par définition, être insolite aussi. Or celui-ci ne dégage, dans l'ensemble, que le parfum d'une misanthropie systématique, horrible, et fausse bien entendu (j'ai été gêné pour Pierre Bost, que tout le monde aime bien, d'entendre dix répliques ridiculisées par les rires du public). Il est significatif que l'héroïne meure avant d'avoir eu son enfant : pas d'enfants dans ce film, pas d'humour non plus. Pourtant, et pour essayer d'être juste envers un ouvrage qui je trouve répulsif, s'il n'y a guère d'insolite, il y en a un peu tout de même. Je pense à trois passages, non point sympathiques (non), mais bien curieux, admirablement venus, et révélateurs (peut-être) (révélateurs, alors, de ce que vous voudrez). Il y a la scène presque muette où deux jeunes femmes se déchaussent tour à tour devant un feu de bois, sous le regard fixe d'un assez vieux monsieur. Il y a un tout à fait vieux monsieur épicurien qui, dans un restaurant, se soulève de dix centimètres au-dessus de sa chaise et fait un geste amical de la main vers l'homme de connaissance qui gagne la porte. Il y a enfin la mise en place d'une séquence de télévision, celle où un commentateur interpelle la reine d'Angleterre. Il n'est pas établi que nos nouveaux venus aient plus de talent que Claude Autant-Lara.

A travers la variété éclectique des sources auxquelles il s'abreuve, de Radiguet à Simenon, il subsiste une acuité misanthropique, une habileté du diable à démasquer les mobiles des hommes. Autrement dit, ce qui demeure de ses ouvrages additionnés, ce qui fait son apport propre, c'est comme un dépôt, ou bien un sac d'humeurs et malices, qui fait surface, obstinément. Quelque chose qu'on peut légitimement trouver peu sympathique, mais dont il est impossible de nier l'entêtante vertu. Au niveau inférieur du savoir-faire, ces films, quand ils sont étayés sur les efficaces et minutieuses adaptations de Jean Aurenche, laissent malheureusement voir leurs échafaudages. Tout y est visiblement concerté, et tout y est dit. Les jeunes réalisateurs français issus du groupe militant des *Cahiers du cinéma* ont décelé ce défaut, et leurs propres ouvrages paraîssent s'orienter, en réaction, vers le dépouillement, l'allusion, et s'il ne parlent pas de cinéma pur, du moins leur chef de file Alexandre Astruc a-t-il naguère brandi l'étendard dit de la caméra-stylo. Il est prématuré, naturellement, de s'interroger sur une tentative multiple faite à ce jour d'une dizaine de films, courts ou longs, parmi lesquels certains, au moment où j'écris, sont encore au montage ou cherchent leur distributeur. Ces jeunes ont,

par la plume, accumulé des énormités, qu'on ne peut saisir par aucun bout. Il n'est pas du tout exclu, néanmoins, que leurs films soient curieux, et chargés de quelques mérites. Leur passion maladroite a canonisé des réalisateurs habiles comme Hitchcock ou au contraire inspirés (quand ils sont inspirés) comme Renoir ou Rossellini. Il se peut que ces intempestivités et cette « politique des auteurs » aboutissent à quelque chose de créativement positif. De la rhétorique, sortira, espérons-le, quelque grain. Le front de combat tenu sur une ligne brisée va se rompre, et nous verrons lesquels, entre ces militants, ont quelque chose à dire. Nous verrons aussi qu'ils se ressemblent, en réalité, fort peu (personnellement, je parierais sur Jacques Rivette). Malheureusement, Astruc lui-même est peu convaincant. *Une vie*, son dernier film, est adapté du roman de Maupassant, et ses qualités sont éminemment négatives. Oh, son héroïne ne dit pas : « Mon mari me trompe », comme celle d'Autant-Lara dit : « Je suis une petite femelle ». Oh, l'image est jolie, belle quelquefois, et c'est de la continuité d'une éloquence visuelle qu'il a souci, mais quelle est la vertu sensible de son récit? Elle me semble tenir surtout dans un aphorisme implicite : « étant donné ce qu'il ne faut pas faire, voici ce qu'il faut faire, que je sais faire ». On a seulement la sincérité qu'on peut.

Des trois films réalisés à ce jour par Alexandre Astruc — dans l'ordre chronologique : *le Rideau cramoisi*, *les Mauvaises rencontres*, *Une vie* —, l'un est détestable : celui, le second, qui peint un aspect présent de Saint-Germain-des-Prés; quant au sujet des deux autres, le cinéaste est allé chercher en Normandie des racines artificielles. Ce n'est peut-être bien qu'un détail de carrière, et du reste n'y a-t-il pas à lui faire reproche de rechercher les points d'appui littéraires qui peuvent le bien servir, sauf à lui demander qu'il s'en serve bien en effet. Seulement, qu'arrive-t-il? D'un monde passionné — celui de Barbey d'Aurevilly dans ce *Rideau cramoisi* emprunté par Astruc à la première nouvelle des *Diaboliques*, celui de Maupassant aujourd'hui —, ne subsiste à l'écran que la représentation glacée. Ce n'est pas, bien sûr, qu'il faille reprocher au cinéaste une réserve qui est du climat des mœurs qu'il peint à travers ces auteurs, qui est en vérité de leur essence. C'est de bien autre chose qu'il s'agit puisque c'est de la destruction de la substance sensible. De celle-ci ne subsiste en effet que la représentation allusive. Voilà une imagerie animée dont le projectionniste tourne les pages. Nous accordons à cette suite en couleurs cohérentes le plaisir indifférent que donne un magazine de luxe déposé dans la salle d'attente d'un grand avocat ou médecin. C'est le passe-temps des petits entr'actes de la vie. Seulement, cet entr'acte-ci, le film intitulé *Une vie*, est interminable. C'est-à-dire qu'il est tissé dans une suite de petits tableaux de genre, les-

quels ne s'additionnent qu'en vertu d'une cohérence théorique. Cette cohérence théorique est faite elle-même d'une continuité picturale soignée (les raccords de couleur sont impeccables) et d'une idée juste mais, du moins en l'espèce, inféconde : celle de la solitude profonde de tout être humain. Le mari est pris au piège du mariage, l'épouse est plus étonnée encore que révoltée d'apprendre qu'elle est trompée avec sa bonne la première fois, et la seconde avec la femme d'un ami du couple. Non que le souci de représenter la passion ne parcoure pas ce drame de gens solitaires qui souffrent de ne pouvoir se parler, mais ce n'est guère que l'idée, le reflet, l'illustration de sentiments forts, de sorte qu'on dirait, ici et là — par exemple à voir ce vent dérisoire qui bat les rideaux d'une fenêtre ouverte, ou un berceau — un *Hauts de Hurlevent* raté, donc dérisoire. Cette impuissance est le fait des acteurs, Antonella Lualdi exceptée (le voltage, soudain, monte, dès qu'elle apparaît) — mais ces acteurs ont été choisis et dirigés, après tout, par Astruc. Maria Schell et Christian Marquand, les deux principaux protagonistes, jouent la comédie de la passion, et Ivan Disny atteint à une sorte de perfection caricaturale. Ainsi, dramatiquement, l'effet total est un effet d'insuffisance. Cette insuffisance est soulignée presque cruellement par le court métrage qui accompagne *Une vie* : *La Seine a rencontré Paris* : un savoureux, insolite opéra des quais, amoureusement composé par Joris Ivens, et que renforce le beau poème de Jacques Prévert dit par Serge Reggiani.

Cet échec d'Astruc me rend un peu triste, cette fois. Jusqu'ici, je n'avais guère été sensible qu'à l'imperturbabilité pickwickienne du personnage. Or, tout de même, malgré tout, cette fois, le sujet est assez intelligemment dominé pour qu'on regrette de rester de glace. D'un livre dont le détail ne peut plus guère toucher aujourd'hui la plupart de ses lecteurs, Astruc a fait — avec l'aide de Roland Laudenbach, son collaborateur de plume — un film qui, dans son projet et sa ligne générale, capte, par-delà l'application naturaliste, l'essence de Maupassant : le bonheur immobile du moment (« Ils sont heureux, pour le moment », dit, de comparses ou de passants, Christian Marquand), — l'âme végétative, — le cycle des saisons (le cycle des générations), — l'âpreté virile d'un athlète avant le sport et d'un coureur de filles, — la solitude insondable, — et puis l'obsession de l'eau. A un moment donné, un couple tourne le dos à la Seine, de de l'autre côté de laquelle nous voyons un herbage avec ses vaches, et sur la Seine même un couple passe, l'homme tenant les rames de la barque. Peut-être Astruc a-t-il alors voulu se dire à lui-même qu'il avait pensé à Maupassant plus que ne le croient ceux qui lui font le procès, inintelligent, d'avoir trahi l'ouvrage original? A la fin

du film, il est dit : « On se souvient plus volontiers des étés que des hivers ». C'est une phrase simple et méditée, sentencieuse et nordique, comme il est vrai qu'on en entend au pays de Guy de Maupassant. (Quelqu'un de ma famille écrivait : « les enfants héritent souvent du mal plutôt que du bien de leurs parents. »)

Si ce dernier paragraphe s'achève sur une parenthèse, c'est peut-être que le film appelle les digressions du second ou troisième degré. Ainsi faut-il finir par en célébrer la vertu plastique autonome — ce qui renvoie à l'enfer des théories —, à défaut de la brûlante urgence d'une histoire dont la nécessité s'impose. Il est significatif que les deux partis que fait apparaître l'ouvrage d'Astruc ne sont pas celui de l'enthousiasme et celui de l'indignation, mais seulement celui qui approuve les intentions présumées du cinéaste et celui de tous ceux qui se sont ennuyés (je ne dis pas qu'ils se sont endormis). Ce cinéaste, je le vois dans le rôle du conférencier expliquant son entente du cinéma à des ciné-clubs exceptionnels, et l'illustrant de séquences d'*Une vie*. A cet exercice, il triompherait. Son exégèse expliquerait la nécessité des qualités d'illustrateur, ou de décorateur, ou d'ensemblier, qui saisissent en effet le spectateur attentif, et auxquelles ont grandement contribué le décorateur proprement dit, Paul Bertrand, ainsi que le remarquable opérateur Claude Renoir. Hélas, ces qualités mêmes demeurent, en dernière analyse, ambiguës. Il est difficile d'y faire le départ entre un artisanat exigeant de la photographie et la création relative, ou bien entre *Vogue* et la peinture transposée au cinéma. Il est difficile de n'y pas déceler des rappels de la *Partie de campagne*, ou de tels plans d'Ophüls, eux-mêmes dérivés de Boudin, inconsciemment peut-être (c'était aussi dans un film inspiré par Maupassant). Il est impossible enfin de ne pas penser au merveilleux *Senso* de Visconti, où la couleur ajoute à l'histoire au lieu d'en être, comme ici, l'élément pauvrement décisif. Reste le plaisir pris à bien des plans d'*Une vie*. Les goûts, à cet égard, différeront. Ce sera légitime, la plus haute qualité du film résidant en fin de compte dans son homogénéité plastique. Le choix privé de l'un ou l'autre de ces morceaux de genre est, autrement dit, un peu arbitraire.

Depuis le *Rideau cramoisi*, Alexandre Astruc a dépouillé ses procédés de prise de vues. Il possède aujourd'hui l'élégante maîtrise de son instrument. Il sait obtenir des éclairages savants, et variés sans hiatus. Il sait introduire dans sa mise en scène les « caches » naturels exigés par le nouvel écran. Il le fait en se servant des tentures, ou de l'encadrement d'une fenêtre, — ou encore en isolant la silhouette massive, menaçante, prémonitoire du mari, campé debout, montré de profil et vêtu de sombre, à droite de l'écran. Il sait aussi situer les acteurs dans le paysage, et alterner à point nommé le plan de compo-

sition — la cour de ferme, la façade de la maison, etc. — et le plan animé (la mise en place de la séquence de la chasse est visuellement admirable). Il fait progresser son récit à travers un nombre réduit de plans sur lesquels les saisons passent, et de la sorte il introduit des ellipses dramatiques. Il a cette fluidité des mouvements d'appareil qui découvre un pan nouveau de paysage, sans rupture du fil (c'est de cette façon, je le crois, que Maupassant, piéton ou rameur, regardait le passage de la vie). Il a tiré bon parti des accessoires de décor — des pendules sous globe, des bougeoirs, le raffinement du fauteuil tapissé où seul s'assied le maître du logis — qui lui permettent de situer — et pourquoi pas? il y a de bonnes justifications à cette transposition — vers la fin du siècle dernier un récit que Maupassant déroulait à partir de son commencement. Il a voulu une musique habile de Roman Vlade pour orner son propre récit — musique bien trop habile à mon goût. Surtout peut-être, il a su jouer, presque de bout en bout, des dérivés du bleu et du jaune. Il a, autrement dit, su s'imposer une palette. Il met des portes bleues en valeur contre un papier mural marron-rouge, et dans ce décor le costumier donne aux époux les vêtements qu'il faut. De même sait-il jouer du contraste des feuilles mortes et des frondaisons bleuies encore, au loin. Je me souviens aussi du merveilleux premier plan (que n'est-il muet au lieu de se dérouler sur une musique importune!) où deux femmes dévalent un champ aux boutons d'or, — des scènes où figure Antonella Lualdi, — de pommes éclatantes discrètement rassemblées en nature morte au centre de l'image, — de deux chevaux vus en profil courant sur un faux plat, à moyenne distance, sous un ciel de brume et sur fond d'horizon, — mais surtout du meilleur moment du film : la bénédiction de la mer dans le bassin d'un port, lequel s'efface peu à peu pour faire place à des chevaux de bois, devant lesquels se rencontrent deux couples pendant qu'on continue d'entendre un petit crin-crin. Les sons, ici et là, ont été apprivoisés discrètement, de sorte qu'on devine un vol de corbeaux pendant que gémit la servante enceinte, dans la cour de la ferme, l'hiver (mais, là comme ailleurs, là même, c'est illustré plutôt que joué). Il y a encore un tableau symboliste (disons pré-symboliste pour la vraisemblance de la chronologie), lequel est accroché au mur, et au plan suivant il nous est donné une brume au bleu. Astruc, sacré gars, vous êtes un grand coquet.

Jean Queval.

Les tricheurs. — C'est le dernier film de Marcel Carné. Il est mis en scène, photographié et monté d'un œil impeccable, l'œil d'un maître au sens artisanal du mot. Son ambition est de peindre la jeunesse, d'être le film sur la jeunesse. Par là, il suscite cent discours, malheureusement sans les justifier. Que quelques dizaines ou

centaines de garçons et filles attardés à Saint-Germain-des-Prés s'entassent et s'emmêlent avec une frénésie triste, en refusant droit de cité à l'amour même, c'est une anecdote transitoire, marginale à la sociologie française. Ils s'évanouiront comme se sont évanouis les zazous (vous vous souvenez?) L'histoire même est inintéressante aussi. Un garçon et une fille jouent à prétendre qu'ils ne s'aiment pas, mais ce jeu n'est attachant qu'à la mesure de leur vérité amoureuse. De celle-ci, ce qui est dit et montré émeut autant qu'un fait divers. La fille a beau mourir, il ne nous en reste que le souvenir d'une poursuite en automobile, images d'un cinéma sans véritable gage. Même le point de vue des auteurs (Jacques Sigurd a participé à l'adaptation et écrit les dialogues) laisse indifférent. Les auteurs allongent leur film, maladroitement, afin de répéter ce qui était implicite en cours de route. C'est-à-dire que ces consternants idiots ont tort, mais avec toutes les excuses. Quelles excuses? Eh bien, l'incompréhension des parents, et la faillite du passé. Leurs parents et les parents de leurs parents en pouvaient dire de même, et ainsi de suite, bien probablement, jusqu'aux origines de l'espèce. Naturellement, on peut quand même voir ce film. A l'épilogue près, il est vigoureusement narré. Il est bien joué aussi, avec du relief individuel et l'espèce d'homogénéité qui serait celle, sans doute, d'un commando martien.

ARTS

PIERRE-PAUL PRUD'HON AU MUSEE JACQUEMART-ANDRE (Exposition organisée pour le 200e anniversaire de la naissance du peintre). — Il n'y a pas deux façons de présenter l'œuvre d'un peintre. Il faut la montrer dans sa suite chronologique, quelles que soient les raisons qui puissent justifier une autre disposition. Le fait d'avoir adopté pour le Catalogue de l'Exposition Jacquemart-André un classement moins simple rend malaisé le jugement définitif. L'homme et l'œuvre vont ensemble et doivent être pris dans le déroulement parallèle de la vie et de la création. Antonina Vallentin, une de nos meilleures biographes d'art, le savait bien quand elle suivait pas à pas le destin des Peintres, rattachant leurs œuvres aux divers événements de leur vie.

Pour n'être pas chronologique, la classification de l'Exposition Prud'hon est au moins savante. Elle est conçue d'après l'étude de Jean Guiffrey, l'historien de Prud'hon, qui a séparé les thèmes abordés par le peintre : mythologie, sujets religieux, décoration, illustration, portraits.

N'oublions pas que Prud'hon commença à peindre dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, Greuze et Florian ne sont pas loin. La mièvrerie n'a pas dit son dernier mot et l' « Heureuse Mère » de Prud'hon répond à la « Bonne Mère » de Florian. Mais si Prud'hon est encore un Français sensible du XVIIIe siècle, il sait qu'en Italie on peut apprendre autre chose. Il fit le voyage au moment où se prépa-

rait en France la grande Révolution. Détail important; ce n'est pas l'Antiquité classique, avec sa froide perfection et ses monuments énormes, qui marquera Prud'hon, ce sont les fresques légères et gracieuses des maisons de Pompéï, ce sont les peintres de la Renaissance et surtout le sensuel et tendre Corrège. Là, il trouve matière à enrichir son style naturel, un style nuancé, finement voluptueux, extraordinairement habile à rendre le velouté d'un contour, la rondeur des formes, ce que nos jeunes esthètes appellent de façon vague : le volume. Pas de graphisme dans le dessin de Prud'hon. Ses figures ne sont pas cernées d'une ligne, mais limitées par un fondu savant qui impose l'idée de la profondeur ou mieux de la « saillie », comme disait Delacroix. Personne n'a su manier cette technique avec autant de subtilité et de naturel que Prud'hon. Les centaines de dessins qui figurent à l'Exposition, les bons et les mauvais (car il y en a de mauvais et surtout d'ennuyeux) témoignent de cette extraordinaire aptitude à évoquer la rondeur de la figure par le simple jeu du crayon. Le trait magistral d'Ingres lui-même, dans sa parfaite simplification, apparaît sec auprès de quelques études de bras et de jambes de Prud'hon, aussi émouvantes parfois que celles du Vinci. Tel est le dessinateur, jouant du blanc, du gris et du noir comme de la peinture, petit-maître si l'on veut, par les sujets et les dimensions de ses œuvres, mais seigneur parmi les petits-maîtres. Pour en être convaincu, il ne faut pas se contenter d'un rapide examen, il ne faut pas se laisser rebuter par telle ou telle allégorie conventionnelle, il faut plonger dans ses dessins, les voir dans le détail. On y reconnaît alors un don merveilleux, une perfection unique.

Venons en maintenant à Prud'hon peintre. Quelques grands morceaux manquent au Musée Jacquemart-André : « La Vengeance et la Justice divine poursuivant le crime », le grand portrait de l' « Impératrice Joséphine », mais nous y trouvons la grande « Crucifixion », le « Zéphyr », les panneaux décoratifs de l'Hôtel de Lanoy et toute une série de portraits de personnages célèbres dont « Madame Jarre » du Louvre, le « Cadet de Gassicourt » du Musée Jacquemart-André, le « Saint-Just » du Musée de Lyon, la « Famille de Jean Schimmelpenninck » du Rijksmuseum d'Amsterdam, le « Baron Denon », et de nombreux prêts de la fameuse Collection Marcille. On ne peut pas parler de la peinture de ce temps, sans déplorer d'abord le malheureux abus du bitume qui fonce les toiles, les défigure et les marque d'une terrible craquelure en toile d'araignée qui annonce leur ruine. Nous ne verrons jamais les œuvres de Prud'hon, de Gericault et plus tard celles de Courbet, dans l'état où elles étaient quand elles furent peintes.

Il y avait chez Prud'hon, un sens dramatique trop rarement exploité.

La « Vengeance et la Justice Divine poursuivant le crime » en témoigne de façon un peu trop pathétique à notre gré et elle nous semble moins convaincante que l'admirable « Crucifixion du Louvre » destinée à la cathédrale de Metz, une des dernières œuvres de Prud'hon dont la mise en pages, la composition, la couleur, la grandeur noble, prouvent que le dessinateur des vignettes savait aussi jouer de l'orgue. Mais il n'en jouait pas assez souvent.

Il était portraitiste de surplus, portraitiste surtout, puisque c'est du portrait que lui vint (assez tard et pour peu de temps) sa célébrité. Tantôt il portraiturait à l'anglaise, comme dans le « Cadet de Gassicourt » et la « Joséphine » du Louvre où il installe un élégant personnage dans le décor un peu factice d'une nature corrigée. Tantôt, à la Française, suivant la pure tradition du XVI° siècle. La belle « Madame Jarre » pâle et tendue, « Saint-Just », tout engoncé dans son grand col blanc, « Madame Barbizet », « Madame Barbier Walbonne », sont de la suite des Clouet, simples et réalistes, mais Prud'hon y ajoute, dans une tonalité discrète et presque trop austère, sa science du beau contour velouté.

Dans son ensemble, avec ses très nombreux dessins, ses grisailles de petit format, ses toiles aux couleurs mal conservées, l'Exposition pourrait sembler grise à ceux qui ne feraient pas un gros effort pour en pénétrer le charme. Prud'hon a-t-il donné sa mesure? Des dons merveilleux insuffisamment utilisés ou utilisés à des fins trop modestes laissent une impression de frustration. Chances et malchances ont traversé sa vie, rendant sans doute impossible le parfait accomplissement de son œuvre. La malchance finale fut le bitume. Heureusement, les « Quatre Saisons » composées pour la décoration de l'Hôtel de Lanoy ajoutent à cet ensemble une note aérienne. Elles sont peut-être la plus belle réussite de Prud'hon. Pas sa plus grande œuvre qui est sans doute « La Crucifixion », Mais la mieux accordée à son génie propre. On ne peut imaginer de réalisation plus aimable que ces quatre figures d'allure pompéienne, voletant dans le ciel, sortant de lui, dont la moins séduisante n'est sûrement pas l'« Hiver », plié comme un cocon, dans un ample manteau sombre, qui semble envelopper toutes les promesses de la Vie.

Lucie Mazauric.

Diderot et Baudelaire, critiques d'art, par **Gita May** (Genève, Droz, 1957). — Le seul reproche que nous ferons à ce travail, sérieux et très documenté, sera d'avoir voulu trop bien faire, en prétendant définir en même temps, l'apport des deux hommes à la critique d'art et leurs rapports entre eux. Il y aurait eu avantage à traiter séparément le problème Diderot et le problème Baudelaire. Ces sujets ne sont pas tellement connus et le travail n'a pas encore été fait à fond. L'auteur aurait pu consacrer une étude à Diderot, critique d'art, une

autre à Baudelaire, critique d'art, une troisième aux rapports entre les deux œuvres. Certes, le fait que Diderot et Baudelaire étaient tous deux des écrivains et qu'ils envisageaient avec la même passion désintéressée le problème de la création artistique suppose entre eux des affinités, des correspondances. Mais il ne faudrait pas trop s'appesantir sur les traits communs. Chacun d'eux a tant de personnalité, un jugement si averti et si indépendant; tant de temps et d'événements les séparent, qu'il ne faudrait pas imaginer leurs rapports plus étroits que ceux qui ont vraiment existé.

Il n'en reste pas moins que l'auteur connaît très bien les origines de la critique d'art en France et qu'elle devrait utiliser ses connaissances pour préparer une Histoire de la Critique d'art au XVIIIe s., au XIXe s., et si elle le pouvait, une étude sur les écrivains et la critique d'art.

Joseph Ducreux, premier peintre de Marie-Antoinette, par Georgette Lyon (La Nef de Paris, 1958). — Ce livre sort d'une thèse de l'Ecole du Louvre et c'est un petit modèle du genre. On devrait multiplier de pareilles publications, sagement limitées, consacrées à un point précis de l'histoire de notre art qui est souvent mal ou insuffisamment étudié. Ainsi se trouveraient comblées bien des lacunes. Ce sont les professeurs de l'Ecole du Louvre qui devraient avoir un plan de travail prémédité dont ils attribueraient des parties à leurs élèves. Il ne s'agirait en somme que d'organiser une activité de séminaire. On sait ce que c'est en Allemagne, en Belgique, en Suisse. Mais en France, on travaille de façon plus anarchique, et c'est pourquoi on se trouve souvent en présence de tout un pan d'histoire qui n'a jamais été abordé. Les élèves de l'Ecole du Louvre choisissent souvent des sujets trop vastes qu'elles ne traiteront jamais ou des sujets trop particuliers, alors qu'elles devraient seulement avoir le choix entre des sujets proposés par leur professeur.

Quoi qu'il en soit, M. Robert Rey a judicieusement dirigé Mme Lyon vers J. Ducreux et cela a donné une excellente monographie, suivie du catalogue complet de l'œuvre du portraitiste.

Ducreux n'est pas un des plus célèbres parmi les pastellistes de son siècle, mais il a tenu une place très honorable. Elève de Greuze et de La Tour, reçu membre de l'Académie de Saint Luc en 1764, à 29 ans, il eut un départ en flèche, car c'est lui qui fut choisi par Choiseul pour aller exécuter à Vienne le portrait de la jeune Marie-Antoinette dont le mariage avec le Dauphin n'était encore qu'à l'état de projet. Critiqué, admiré, le pastel est charmant et bien fait pour séduire un jeune prince qui ne demanderait qu'à être séduit.

Après cette figure suave, Ducreux devint à la mode et peignit de façon plus ou moins aimable de grands personnages de l'Ancien Régime et de la Révolution. Au contraire de ses contemporains, il devint expressionniste à sa façon, recherchant les mines, les attitudes outrancières, les poses caricaturales, les grimaces. Cet artiste, d'une personnalité un peu étrange, représente les goûts d'une fraction de la société du temps, qui n'est ni la plus cultivée ni la plus fine. Il faut féliciter Georgette Lyon d'avoir éclairé la figure de ce portraitiste de seconde zone qui eut l'honneur de fixer les traits de la jeune Marie-Antoinette.

Justice pour la Peinture abstraite, par Charles Heurtey (Paris, Imp. Aulard, 1958). — Le ton de ce livre est bien agréable. Il nous change des violentes prises de position pour ou contre l'art abstrait et veut être impartial. Que nous aimions ou non l'art abstrait, nous sommes bien obligés de reconnaître qu'il existe et qu'il a fait la conquête de pays entiers surtout des pays neufs, les pays d'ancienne culture étant plus résistants. Le phénomène prend une telle ampleur qu'il n'est plus possible de le ramener à un caprice de la mode ou à de simples préoccupations mercantiles. Est-il, comme on l'a dit, l'art que mérite notre temps? Pour ma part, je trouverais cela triste. Comme le dit très sagement M. Heurtey, l'art abstrait a permis de considérer isolément dans la peinture des éléments que des siècles de peinture figurative ne séparaient pas. Certes. Mais qu'a-

t-il fait de ces éléments? Comment évolue-t-il lui-même? Où va-t-il? Où nous mène-t-il? On objecte que nos figuratifs en renom sont trop agréables, que leurs toiles sont d'un conformisme de bon goût sans invention, et que cette nourriture est un peu fade pour des personnages de l'âge atomique. Mais que nous apportent les autres? Et, entr'eux, comment établir le criterium de la sincérité, du style, de la personnalité. Un peintre disait « Quand je suis fatigué, je fais de l'abstrait. C'est tellement plus facile. » Que connaît de la peinture et de ses disciplines le jeune peintre qui va droit à l'abstrait? On a pensé à réunir une exposition de tableaux figuratifs exécutés par des abstraits et de tableaux abstraits exécutés par des figuratifs. On s'amuserait bien. Mais les abstraits ne voudront jamais.

Cela n'empêche pas la justice et il faut savoir gré à M. Heurtey de la demander et de commencer à la rendre, en termes mesurés, sans passion ni haine, dans ce petit livre où il a mis beaucoup de soin et de savoir.

Compagnon d'Italie, par **J.-L. Vaudoyer** (Fayard, 1958). — Une fois de plus, Jean-Louis Vaudoyer nous prend par la main et nous invite à le suivre en Italie. Que la visite est agréable avec lui! Tous les amants de l'Italie sont groupés autour de nous et nous chuchotent à l'oreille les louanges des lieux que nous visitons : Venise, Rome, Florence, les deux Siciles, l'Ombrie. Nous visitons, sans nous presser — il faut aussi savoir perdre son temps, nous dit-on — monuments et palais, musées et théâtres prenant rendez-vous ici avec un tableau, un plafond, là avec un coin de jardin, un point de vue, choisis pour nous par notre Virgile qui ne néglige pas de penser aussi à notre repos, à notre délassement, et même aux joies de notre table. Nous dirons de lui ce qu'il dit d'Henri de Régnier, avec qui il musa à Venise, au temps de sa jeunesse : « Un guide? Ce n'est pas le mot juste. Jamais Régnier n'eût consenti ici à faire le guide. C'était un compagnon et, si j'ose dire, un partenaire pour des promenades le plus souvent sans but déterminé. »

MUSIQUE

LA « MESSE » DE FLORENT SCHMITT; « L'ATLANTIDE » D'HENRI TOMASI A L'OPERA. — La première audition de la Messe pour chœurs et orgue, œuvre posthume de Florent Schmitt, a été donnée à St-Pierre-de-Chaillot par la Maîtrise de la Radiodiffusion et Télévision françaises et Mme Henriette Roget, à l'orgue, au cours d'une cérémonie religieuse à la mémoire du maître récemment disparu. Ce fut son dernier ouvrage, entrepris tandis qu'il achevait d'orchestrer sa Symphonie, **créée sous la direction de Charles Münch au dernier festival de Strasbourg en juin, et terminé quelques jours avant sa mort. Il n'en avait parlé qu'à ses intimes, dans le dessein de n'en rien laisser s'il n'avait pu l'achever. Il est heureux pour l'école française que la mort lui ait accordé le sursis nécessaire : la** Messe **de Florent Schmitt clôt dignement une liste de grands ouvrages dont le** Psaume **et le** Quintette **ont marqué le début fulgurant, et dont on pouvait croire la** Symphonie **l'aboutissement. Cette** Messe **est bien de la même lignée : dans la diversité imposée par le respect de la liturgie, elle offre une**

unité de pensée remarquable, et chaque détail vient s'inscrire logiquement dans cette courbe. L'orgue apparaît tantôt comme un soutien des parties vocales, tantôt passant au premier plan, il prolonge le sens de la prière et la commente. Les voix sont traitées avec un constant souci des possibilités — et non comme il arrive trop souvent aujourd'hui, d'une manière qui impose à l'exécutant des efforts nuisibles finalement à la qualité de l'interprétation. Sans rechercher comme on le faisait au temps du bel canto les effets brillants, Florent Schmitt eut soin de ne rien écrire qui pût causer une gêne. De là vient pour une bonne part la simple grandeur de l'ouvrage : c'est la musique qui compte, non point la virtuosité vocale, et lorsque dans l'Agnus les voix féminines invoquent l'agneau divin dont la pureté efface et détruit les souillures du monde, ce sont les voix d'hommes qui, suppliantes, implorent sa pitié. C'est par la simplicité des moyens — ou plus exactement par l'élimination judicieuse de tout ce qui eût été superflu, que cette Messe atteint la sereine beauté désirée par le musicien. Il nous a laissé là un ultime témoignage de sa haute valeur.

Le soir même du jour où la Messe de Florent Schmitt fut chantée pour la première fois, l'Opéra accueillait l'Atlantide d'Henri Tomasi, drame lyrique en cinq tableaux sur un livret de M. Didelot d'après le roman de M. Pierre Benoît. On attendait avec curiosité l'événement : des incidents s'étaient produits dans les trois semaines précédant la date fixée pour la première. Ils avaient eu pour conséquence le départ de Mlle Tchérina, qui rendit son rôle, refusant de paraître dans le costume qui lui était destiné, puis le départ de Serge Lifar. A vrai dire, il avait donné sa démission il y a déjà plusieurs mois, et son contrat arrivant à expiration le 1er octobre ne fut pas « renouvelé ». Gros émoi dans le monde de la danse. On parla d'ajourner cette première, annoncée depuis longtemps. Mais l'Administrateur général ne s'émut pas, et rappelant par télégramme Mlle Claude Bessy, en représentation aux Etats-Unis, s'assurant le concours du chorégraphe Skibine pour régler les danses d'Antinéa, confia le rôle de la reine du Hoggar à l'étoile revenue juste à temps pour l'apprendre, et tout alla comme si aucun incident ne s'était produit. Faut-il ajouter que ce fut au grand dépit de ceux qui avaient espéré un scandale? C'est un signe des temps — encore que les « potins de coulisses » aient toujours occupé les badauds — mais aujourd'hui, on prend volontiers ce qui doit rester secondaire pour le principal, pour l'essentiel; et les questions d'interprétation, de mise en scène, passent avant l'œuvre elle-même, avant la musique au théâtre lyrique qui tend, sous l'influence de la mode américaine, à rejoindre le music-hall, la musical comedy chère à la clientèle des salles de Broadway. A l'Opéra même, pour beaucoup d'habitués des galeries supérieures autant que des fauteuils d'orchestre

et de la corbeille, la danse compte bien plus que la partition. La manière dont se comporte ce public est significative : aucun souci de respecter l'exécution musicale dès que l'étoile paraît en scène. Bravos et cris couvrent l'orchestre. La presse a consacré chaque jour articles et échos à l'affaire Tchérina, devenue, aurait-on dit, d'un intérêt égal aux problèmes d'Algérie et de la constitution nouvelle, et certains voyaient un « scandale » dans le fait qu'une ballerine fût remplacée par une autre. Je ne prétends point donner tort ou raison à l'une des parties, mais je m'étonne simplement de ce fait qu'en tout ceci la presse et le public se soient fort peu souciés des auteurs et de leur ouvrage, et c'est à celui-ci, à l'Atlantide, qu'il faut revenir.

J'en ai parlé ici même au lendemain de la création à Mulhouse, dans le numéro de juin 1954, et j'ai dit les mérites et les faiblesses d'un ouvrage construit sur une anomalie. Car le rôle principal du drame lyrique d'Henri Tomasi est muet, dansé et non chanté, tenu par une ballerine qui interprète par les moyens de son art, mime et variations chorégraphiques, ce qu'Antinéa, reine du Hoggar, doit exprimer. Fort heureusement le roman de M. Pierre Benoît qui parut au lendemain de la grande guerre fut tiré à plusieurs centaines de mille exemplaires, et le sujet filmé presque aussitôt répandit dans les deux hémisphères les noms d'Antinéa, reine d'un empire mystérieux, de Saint-Avit et de Morhange, officiers français, explorateurs, attirés dans ce monde fantastique pour devenir les victimes, après une soixantaine d'autres, de cette princesse-vampire qui tue ses amants dès qu'elle commence à se lasser de leurs étreintes. Il est sûr, quels que soient l'art et les charmes d'une danseuse, que les ressources de la chorégraphie ne permettent point au rôle, au personnage, de préciser son caractère autant qu'il le faudrait et que si le roman de Pierre Benoît n'avait pas atteint une popularité aussi étendue, la pièce souffrirait d'un défaut qui la rendrait difficilement intelligible. Le librettiste, M. Didelot, a donc proposé au musicien une véritable gageure. Henri Tomasi l'a tenue. Il lui eût été plus facile de la gagner si la reine du Hoggar n'avait pas paru sur la scène, si M. Didelot avait, aussi sagement que Daudet dans l'Arlésienne, tenu son héroïne dans l'ombre et fait de son absence de la scène, mais de sa présence invisible, l'élément essentiel du mystère dans lequel baigne l'ouvrage. Je sais qu'il est trop facile de proposer aux auteurs la « scène à faire » qu'ils n'ont point faite; mais je sais bien aussi que l'embarras du compositeur dut être grand pour exprimer uniquement par des variations et par la mimique modelées sur la musique tout ce qui se passe dans l'âme d'Antinéa devant l'exaspération du désir physique chez Saint-Avit; ses dérobades de femme convoitée qui se promet et se refuse, — ceci est le moindre embarras — l'ardeur croissante d'Antinéa, développée

au paroxysme par le dédain religieux de Morhange, et enfin le drame de la jalousie qui fait de Saint-Avit un assassin. Certes, tout cela est indiqué, précisé même à de certains moments par les deux rôles chantés, mais esquissé plutôt qu'approfondi; et quoi qu'on fasse, ce ne sont pas les rythmes d'une danse fût-elle ensorcelante qui peuvent tout dire de ce qui devrait être dit. La danse a son domaine; quel que soit l'engouement du public pour la chorégraphie, il est périlleux de prétendre l'en faire sortir.

Pour ce qui est de la couleur locale, Henri Tomasi qui déjà dans *Tam-tam*, drame radiophonique sur le texte de Julien Maigret, avait montré son aptitude à évoquer musicalement l'atmosphère de l'Afrique équatoriale, qui dans la *Chanson des Sables* avait écrit un petit chef-d'œuvre en inventant ou en stylisant avec un rare bonheur un thème congolais, n'était point embarrassé. Il s'est pourtant trouvé en présence de l'obstacle sur lequel cent ans plus tôt Félicien David avait buté en écrivant *le Désert* : la monotonie d'une musique essentiellement rythmique, dont l'élément primordial est la répétition obstinée des mêmes valeurs de durée, disposées dans le même ordre, et contre cela, toutes les qualités d'une instrumentation habile, tout le savoir d'un musicien qui n'ignore aucun secret du métier ne peuvent prévaloir.

L'Opéra a entouré l'ouvrage des soins les plus efficaces : de magnifiques décors de M. Douking, une interprétation excellente grâce à l'orchestre d'abord, sous la direction de M. Louis Fourestier, à la beauté rayonnante et à l'impeccable technique de Mlle Claude Bessy, grâce aux artistes du chant : Mlle Andrée Gabriel dans le rôle de Tanit-Zerga, MM. Paul Finel et Michel Roux dans ceux de Saint-Avit et de Morhange, de M. Georges Levaillant dans celui de Ceghir ben Cheik, le targui, de M. Jean Giraudoux enfin dans le bouffon cynique Le Mesge, bibliothécaire de la reine du Hoggar. La mise en scène de M. José Beckmans ordonne fort intelligemment un spectacle qui fait grand honneur à l'Opéra.

René Dumesnil.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

SUR UNE DEFINITION DU ROMAN AMERICAIN. — Des écrivains aussi divers que Fenimore Cooper, Hawthorne, Henry James, Frank Norris ont qualifié le roman américain de « romanesque » et ont généralisé cette idée presque jusqu'au cliché. Dans *The American Novel and its Tradition* (London, Bell, 1958, 280 p., 16/), Richard Chase la reprend en lui donnant un contenu qu'on ne discutera pas, puisqu'il s'agit d'une

convention à définir. Il y verrait, distribués entre différents auteurs mais toujours essentiels : le pittoresque et l'héroïque; « une indépendance implicite des exigences habituelles de vraisemblance, de développement et de continuité; une tendance au mélodrame et à l'idylle; plus ou moins de rigueur dans l'abstraction et, d'autre part, une inclination à plonger dans les profondeurs de la conscience; une disposition à se détourner des questions morales ou à négliger le spectacle de l'homme en société, ou à ne considérer ces choses qu'indirectement et dans l'abstrait ».

Que veut dire Chase par *abstraction* et *abstrait*? Ce n'est pas, comme pourrait faire croire un sens anglais de ces mots, l'introversion; elle ferait double emploi, puisqu'il note aussi dans son diagnostic le regard en soi et la séparation du monde. Songerait-il à ce que dit Tocqueville de l'imagination démocratique, laquelle serait abstraite et générale? Ou au même Tocqueville annonçant que la littérature américaine s'occuperait moins d'actions et de caractères que de passions et d'idées? On est ici plus près du jugement porté par Chase sur un roman de Norris : celui-ci, dit-il, s'émeut le plus profondément non pas « devant les hommes, devant leurs drames et aventures quotidiens, mais devant des abstractions : Forces, Ambiances, Accidents, Influences ».

Ainsi conçu, le roman ne peut guère prétendre au rôle traditionnel que nous lui connaissons en France et en Angleterre. L'attitude en face de la vie n'est pas dans *Moby Dick* ce qu'elle est chez Balzac, George Eliot ou même James. Le romanesque ci-dessus défini compense dans ses plus remarquables exemples son infériorité relative par l'énergie intellectuelle et par une profondeur que le prédicateur nègre de *Moby Dick* appelait « la noirceur des ténèbres », c'est-à-dire, selon Chase, « une certaine dialectique intrépide et pénétrante, un scepticisme radical sur les questions fondamentales ».

Il est évident que ce romanesque-là n'a rien à voir avec celui de l'évasion, de la fantaisie gratuite ou de la sentimentalité; avec Walter Scott, Stevenson, ou plus près de nous Margaret Mitchell. Le romanesque spécifiquement américain se distinguerait par sa puissance intellectuelle et morale, même et jusque dans le défi à la morale ou dans son abandon. Ce que les romanciers américains perdraient en représentation immédiate et classique de la vie, ils le rattraperaient en rapidité, en ironie, en symbolisme, en profondeur. Chase ne prétend pas que le roman américain ait le monopole de ces qualités; mais que, par comparaison avec celui des autres pays occidentaux, elles lui sont essentielles. Autrefois apportées d'Europe, leurs racines sont devenues en majeure partie indigènes. Les romanciers américains « ont introduit dans le roman, au moyen du romanesque, ce qu'on peut sommairement décrire comme la profondeur étroite du puritanisme de la Nouvelle-

Angleterre, le rationalisme sceptique des Lumières, et la liberté imaginative du transcendantalisme ». Ce dernier terme n'est pas pris dans sa rigueur primitive et kantienne. Il désigne une attitude d'esprit intuitive, une conscience religieuse suprasensible qui perçoit directement la vérité divine. Cette attitude fut celle de penseurs fameux de la Nouvelle-Angleterre, notamment de Emerson et Thoreau.

Intellectuellement et moralement, le romanesque n'est donc pas toujours condamnable. Pas plus qu'il ne faudrait le placer trop haut. Il existe. Il permet d'exprimer des vérités obscures et complexes que le roman réaliste classique est mal placé pour suggérer. Le véhicule en peut être une certaine dose de mélodrame, ainsi que, hors d'Amérique, on l'a vu aussi chez Dostoievsky et Malraux. Si le romanesque américain s'achève souvent en romantisme des frontières, réelles ou symboliques, en nihilisme exalté, en poésie de la force et de la nuit, ce serait d'après Chase parce que ses adeptes ne connaissent pas de bornes à leur exploration.

Ce caractère est persistant. On aurait pu croire qu'il disparaîtrait après la guerre de Sécession et devant la marée du réalisme. Or c'est le réalisme qui s'est vu absorber par un romanesque impénitent, au point que ce dernier trait caractérise par excellence le roman américain. Chase a repris là une idée reçue d'une tradition qui, tout en venant d'Angleterre, diffère de la tradition anglaise par la réévaluation et la reconstitution perpétuelle de l'élément romanesque. De ce point de vue on peut ordonner le roman américain et y apporter des reclassements opportuns. Chase applique sa théorie à l'analyse d'œuvres caractéristiques et non toujours de premier plan, mais dont certaines demandaient à être remises en lumière. Il aborde ainsi C. Brockden Brown, Fenimore Cooper, Hawthorne, Melville, Twain, F. Norris, G. W. Cable, Howells, Scott Fitzgerald. S'il ne parle par de Th. Wolfe, est-ce dédain ou évidence trop éclatante? Les deux meilleurs chapitres, peut-être, concernent James et Faulkner. Le *Portrait of a Lady* donne à Chase l'occasion d'appliquer sa formule à un écrivain qui fut pourtant le disciple de nos romanciers classiques. Et, s'il existe d'aussi bonnes pages sur *The Sound and the Fury*, sans doute n'y en a-t-il pas de meilleures.

Un autre critique, H. Levin, a repris la thèse du romanesque américain dans *The Power of Blackness* (London, Faber, 1958, 208 p., 25/), en la poussant au tragique. La puissance des ténèbres : expression appliquée à Hawthorne par Melville. Cette puissance « tire sa force de l'appel au sens calviniste de la Dépravation Fondamentale et du Péché Originel; et ses ravages, sous une forme ou sous une autre, n'épargnent jamais tout à fait aucun esprit qui pense profondément ». Melville était hanté de cette nuit. Elle n'est évidemment qu'une face

— la moins en faveur — et, ajoutons-le, la seule dont traitent nos deux critiques, « d'une polarité fameuse. L'union des contraires, après tout, est à la base même des conceptions américaines : l'ancien et le nouveau mondes, le passé et le présent, l'individu et la société, le surnaturel et la nature », le poète et le millionnaire, le moraliste et le général. Cette polarité prend l'aspect dramatique d'une psychomachie que Levin se propose de décrire par l'analyse thématique des œuvres de Hawthorne, Poe et Melville, quant au lieu, au temps, aux caractères, à l'action. Il découvre chez eux des symboles, des archétypes, issus de l'imagination collective : le voyage, la maison, le double, le rêve. Ainsi fera-t-il ressortir « le caractère symbolique » des grandes œuvres américaines d'imagination, et « la sombre sagesse de nos esprits les plus profonds ».

Issu, pour Levin comme pour Chase, de l'éthique puritaine et de la conception transcendantaliste du monde, cette ombre imprègne les thèmes et les images des trois auteurs cités. Si son éventail est moins large que celui de Chase, Levin ne s'interdit pas un coup d'œil ultérieur qui suggère la continuité de son idée et un prolongement possible de son étude jusqu'à notre époque.

Il serait difficile de s'embarquer plus en détail dans ces livres appétissants et stimulants. Pour réfléchir avec méthode et fruit sur les auteurs dont ils parlent, on trouverait malaisément commentaires plus informés, plus actuels, plus personnels.

JACQUES VALLETTE.

The Listener, 16.10.58. — Il y a douze ans, dit G. Watson dans un article sur « une hérésie littéraire moderne », deux professeurs américains partirent en guerre contre ce qu'ils nommaient la critique « intentionaliste », celle qui tient compte, pour comprendre un poème, des intentions de l'auteur. C'est celle à quoi l'on était habitué jusqu'à hier en Angleterre et en France. Depuis quelques dizaines d'années, on a tendance à considérer le poème indépendamment de l'auteur. Selon Valéry, c'est du lecteur que dépend en partie le sens qu'il peut avoir. En Angleterre s'est produite au lendemain de la guerre mondiale une révolution dont l'un des chefs, T. E. Hulme, avait dit qu' « un poème ne doit pas signifier, mais être ». Un autre de ces chefs, I.-A. Richards, publiait en 1924 ses *Principles of Literary Criticism* qui sont devenus la charte de ce qu'on appelle en Angleterre la Nouvelle Critique. Richards proposait une méthode plutôt que des principes : Wilson le fait observer, mais soumet la nouvelle doctrine, dans ses traits les plus généraux, à une critique impitoyable. Est-ce un dernier sursaut d'une tradition défunte, ou l'annonce de son renouveau? Le phénomène est à surveiller.

French Studies, October 58. — Etat présent des études balzaciennes. La correspondance de Montesquieu. Le Glossaire de La Curne de Sainte-Palaye.

The Hudson Review, Summer 58. — Poèmes. Nouvelles. H. James et «la vie ». Deux articles sur D. H. Lawrence. Théâtre japonais. Beckett et Ionesco. Chronique musicale. Compte rendus critiques.

Confluence, Spring 58. — Première partie de deux débats sur « la Cité dans la société » et « l'avenir des partis socialistes ». Participants des E.-U., d'Angleterre, d'Australie, de Suisse.

Books Abroad, Summer 58. — Le roman d'aujourd'hui. Zunzunegui, successeur de Baroja. Jouve, poète architectural.

The French Review, April 58. — Comptes rendus très élogieux de deux livres publiés au Mercure : les *Propos sur Baudelaire* de Crépet et Pichois; et l'*Univers poétique de Baudelaire*, de L. J. Austin.

Abstracts of English Studies, May 58. — Cette revue, publiée par l'université de Colorado, donne tous les mois de brèves analyses d'articles sérieux parus dans 264 périodiques sur tout ce qui concerne les études anglaises. L'intérêt documentaire de cette publication est évident.

Chassé-croisé, par **L. P. Hartley**, trad. Blanchet (Paris, Plon, 1958, 295 p.). — Deux hommes, deux femmes, un imbroglio, un crime, et pour finir un ménage assagi, mais au milieu de ruines. Composé avec adresse et délicatesse, écrit dans un ton toujours juste. Mme Blanchet en donne une bonne version. Ce n'est pas son coup d'essai. On espère d'elle en français d'autres livres plus importants de cet auteur de si grand talent.

Cantos et poèmes choisis, par **Ezra Pound**, trad. Laubiès (Paris, Oswald, 1958, 77 p.). — Petit choix de poèmes d'un auteur trop mal connu chez nous. Ce qu'il y a de mieux, ce sont les originaux sur les pages paires. C'est un service rendu aux Français. Pound, hélas, n'est pas très bien servi.

Damaron's Gun, by **W. Ray** (128 p.). **Edge of Panic**, by **H. Kane** (126 p.). **The Case of the Strangled Starlet**, by **J. H. Chase** (144 p.). Chac. : 25 c. — **From Russia, with Love**, by **I. Fleming** (191 p.). **Cat on A Hot Tin Roof**, by **T. Williams** (158 p.). Chac. : 35 c. — **On the Beach**, by **N. Shute** (238 p.). **On the Road**, by **J. Kerouac** (254 p.). **Bertrand Russell's Best**, éd. by **R. E. Egner** (126 p.). **Man : His First Million Years**, by **A. Montagu** (192 p.). Chac. : 50 c. — **The Œdipus Plays of Sophocles** (233 p., 75 c.). Tous : N. Y. NAL, 1958. — 1. Un héros du Sud-Ouest apaise une guerre locale. 2. On le croit assassin d'une blonde. Sa femme lutte pour le sauver. 3. Le père de Miss Blandish raconte un crime au festival de Cannes. 4. Une bande de tueurs russes contre un espion anglais. 5. La célèbre *Chatte* de Tennessee Williams. 6. Un petit groupe humain vit courageusement sous la menace de la mort. 7. Sur les routes de l'Amérique, une jeune génération frénétique. 8. On ne présente pas Bertrand Russell, dont on publie ici des extraits stimulants. 9. L'humanité depuis les origines, par un anthropologue connu. 10. Une célèbre trilogie dramatique.

English Critical Essays, 20th Century, 2nd Series, ed. by **D. Hudson** (379 p.). **Journals of Dorothy Wordsworth**, ed. by **H. Darbishire** (284 p.). Chac : Oxford Univ. Press, 1958, 7). — Deux additions à la célèbre collection « The World's Classics ». Il y a 25 ans paraissait une première et brillante série d'essais critiques du XXe siècle. Les auteurs n'en sont pas tous morts, mais un seul, T. S. Eliot, est représenté dans la seconde où ne figurent que des essais écrits ou publiés depuis 1933. Le premier de ces critiques, Child, est mort ainsi que Massingham et Ch. Morgan. Il était né en 1869. Le plus jeune est né en 1925 : c'est J. Wain, dont on a fait l'éloge ici. Leurs essais ont trait surtout à la littérature anglaise, un peu à la française. Ils sont la fleur du genre tel qu'on le trouve dans des périodiques de grande circulation, et s'adressent donc à un public étendu. Ils ne peuvent manquer de plaire. Quant aux extraits du journal de Dorothy Wordsworth, ils se rapportent aux années 1798-1803 où Dorothy voyait germer la gloire poétique de son frère et de leur ami Coleridge, avec lequel ils habitaient la campagne. On a mis en appendice les poèmes dont la genèse

est évoquée dans le journal. Celui-ci n'a pas seulement un intérêt documentaire. On y découvre une personne d'une qualité rare, poète elle aussi, et qui surprend par la fraîcheur et la netteté de ses impressions, ainsi que par une expression simple et infaillible.

The Green Heart, by **B. Chamberlain** (Id., 1958, 84 p., 12/6). — Premier recueil poétique d'une femme peintre devenue écrivain. Poésie de la nature et de l'amour (la série qui donne au livre son titre est le reflet d'une curieuse expérience sentimentale), sincère, libre et passionnée, et dont la vigueur pourrait être due au pays de Galles, patrie de l'auteur.

William Blake, ed. by **J. Bronowski** (251 p., 3/6). **Penguin Plays** (299 p., 3/6). **The Go-Between**, by **L. P. Hartley** (281 p., 2/6). — 1. Dernière addition aux « Penguin Poets ». Il est difficile de choisir dans l'œuvre abondante de Blake, et d'en sacrifier. L'éditeur l'a fait au mieux. Il a voulu dans son anthologie montrer tel qu'il était ce rebelle-né : un individu « qui a fait différentes choses, et toujours à sa manière ». Les deux manières du poète sont représentées ici. La lyrique, d'une trompeuse simplicité. La prophétique, avec ses nuées et ses éclairs. De celle-ci l'on a surtout choisi parmi les premières œuvres, et toujours autant que possible par ensembles, non par fragments. 2. Début d'une nouvelle série, les « Penguin Plays », destinée à la lecture comme à la représentation, en particulier dans les écoles. Les trois pièces publiées ici ont toutes été mises à la scène, avec le succès qu'elles méritent, entre 1932 et 1934. G a l l o w s G l o r i o u s, de R. Gow, retrace l'histoire du célèbre John Brown. L a d y P r e c i o u s S t r e a m, de S. I. Hsiung, est un tableau de la vie en Chine. R i c h a r d o f B o r d e a u x, de G. Daviot, présente avec beaucoup de talent le personnage shakespearien de Richard II. 3. Il y a peu l'on présentait ici avec admiration E u s t a c e a n d H i l d a. Voici, du même auteur, un roman plus récent qui mérite d'être au moins autant loué, car il témoigne de la même maîtrise. Un adulte y revit l'enfant qu'il fut, avec ses yeux de jadis et ceux d'aujourd'hui. Dans la psychologie toujours autant de naturel et de délicate, sensibilité, et d'ironie dans le gouvernement du sujet et dans l'idée qui s'en dégage.

Samuel Richardson, by **R. F. Brissenden** (42 p.). **John Middleton Murry**, by **P. Mairet** (40 p.). Chac. : London, Brit. Council and Longmans, 1958, 2/6. — Nos 101 et 102 de « Writers and Their Work ». Très bonne présentation de Richardson, faite pour remettre en goût de le lire. Le minimum de biographie. L'étude est surtout littéraire, en trois chapitres dont chacun correspond à un roman, plus le dernier qui contient un jugement d'ensemble. Brissenden fait ressortir l'intérêt actuel de Richardson. A son gré, C l a r i s s a est le premier roman anglais. Quant à Murry, mort l'an dernier, la brochure qui le concerne s'ouvre sur une photo où l'on peut interroger ce curieux homme dans sa complexité énigmatique. Son présentateur, ne l'envisageant que comme critique, analyse et juge avec nuance et fermeté ses principaux travaux, parmi lesquels il a sans doute raison de tenir le S h a k e s p e a r e pour le plus durable. Il rend un compte clair des idées et de l'évolution de Murry.

Two Plays, by **G. Barker** (Ib., Faber, 1958, 80 p., 13/6). — Deux pièces pour la radio, par un poète souvent remarqué ici. Elles paraissent inégales, et la seconde, écrite entièrement en vers, préférable à la première où le vers n'affleure qu'au plus haut des vagues d'émotion. Dans cette première, dont le thème est le voyage et la nouvelle naissance, il y a des lourdeurs et des obscurités trop lentes, dirait-on, pour le rythme des ondes; trop peu d'action aussi, malgré des collections de trouvailles. La seconde, placée dans l'Irlande populaire d'aujourd'hui, brode sur le canevas du péché originel, émeut davantage, et déploie encore plus que l'autre des pyrotechnies élisabéthaines de métaphores, de voluptueuses bousculades de sons, des orgies glossolaliques, des jeux de mots parents — ou enfants? — de ceux qu'on

trouve chez Auden. Titres des pièces : *The Seraphina* et *In the Shade of the Old Apple Tree*.

English Villages in Colour, by **G. Grigson** (Ib., Batsford, 1958, 95 p., 16/). — On a déjà parlé ici de cette jolie collection. Schéma : une introduction, et 32 photos en couleurs et en pleine page, chacune faisant face à une note de commentaire. La valeur typique et l'intérêt individuel, l'ensemble et le détail, sont conciliés dans un choix où domine la moitié sud du pays, et de façon à ne pas montrer toujours les mêmes vues, à quelques exceptions près, comme Lavenham ou Corfe, dont on ne se plaint pas. L'introduction et les commentaires, écrits avec talent et non sans un plan, orienteront l'attention et nourriront l'esprit.

Modern German Painting, by **H. K. Rœthel** (Ib., Eyre and Spottiswode, 1958, 104 p., 50/). — Voici le livre classique sur une peinture qui n'est guère familière chez nous. Ce qu'en dit Sir J. Rothenstein, dans sa brève mais substantielle et pertinente introduction, vaut aussi bien pour la France que pour l'Angleterre. La place de cet art en Europe est importante. Comment se fait-il qu'en dehors des spécialistes on le connaisse si mal, à part quelques représentants comme Kandinsky, Kokoschka ou Marc, alors qu'il a attiré beaucoup d'étrangers en plus des deux premiers nommés ci-dessus — p. ex. Klee, Feininger, Ernst? Il y a eu l'éloignement créé par deux guerres. De plus l'expressionnisme, forme la plus riche et la plus caractéristique de l'art allemand moderne, n'attire pas d'abord la sympathie, étant agressif, passionné, extatique tout ensemble, sinon anarchique. Aujourd'hui nous sommes mieux préparés à l'aborder, à le comprendre, qu'il nous plaise ou non. Le beau travail de Rœthel vient à son heure. Il expose largement son sujet, non seulement en soi mais dans sa perspective internationale et par rapport aux influences possibles. Pourtant s'il est vrai que certaines œuvres, comme le *Nu couché* de Heckel, ont été peintes sans que l'auteur connût Picasso ni Matisse, on commence à mieux mesurer leur originalité, à y voir un phénomène de parallélisme, non d'influence subie. Plusieurs appendices de ce livre n'intéresseront pas moins que sa partie historique : des documents de base, manifestes et déclarations; des biographies des artistes présentés, avec échantillons de dessins, lithos et bois; des bibliographies; des rappels d'expositions. L'illustration, 60 planches le plus souvent en pleine page, toujours en couleurs, est irréprochable. Il y aura beaucoup de lecteurs pour *Modern German Painting*.

English Country Houses, Late Georgian, by **C. Hussey** (Ib., Country Life, 1958, 255 p., 126/). — On a parlé ici des travaux précédents du même auteur sur les grandes demeures de la campagne anglaise. Celui-ci traite du sujet entre 1800 et 1840, c'est-à-dire pendant les règnes de Georges III (sur sa fin) et de deux de ses fils. On y voit fleurir plusieurs styles : « régence », romantique, néo-classique, et l'orientation vers les débuts du victorien. Une évolution s'y dessine vers leur conciliation harmonieuse. Les principaux architectes dont l'œuvre est évoquée sont Holland, Soane, Nash, les Wyatt, les Repton, les Cockerell, Burton, Salvin, et Barry dont l'auteur tient la synthèse pour aussi représentative du « génie composite anglais » que celles de Wren avant lui, ou de Lutyens à notre époque. Magnifique ouvrage de base quant au texte, amplement développé dans une introduction et dans la description détaillée de vingt-deux demeures. L'illustration comprend 472 grandes et belles photos, in et hors texte. On ne trouvera rien sur ce sujet qui soit de beaucoup aussi important et groupé, ni de guide aussi fervent et informé. Quiconque veut connaître l'Angleterre se doit de lire ce livre consacré à l'un de ses aspects les plus attachants.

The Outlaws on Parnassus, by **M. Kennedy** (Ib., Cresset Press, 1958, 214 p., 15/). Si l'auteur de la *Nymphe au coeur fidèle* écrit un livre sur le roman, c'est peut-être, on s'en rend compte vers la fin, parce qu'elle voit ce genre s'engager depuis peu dans de mau-

vais chemins et qu'elle veut le ramener à sa tradition de féconde liberté. Trop de critiques débiles, à l'en croire, voudraient le soumettre à des règles. Depuis le classement définitif des arts, trop ancien pour comprendre cette forme telle que nous l'entendons, la vocation du romancier est celle d'un hors-la-loi. Des géants lui ont conquis une place sur le Parnasse; le premier de tous, Homère, avec l' Odyssée et sous le déguisement du poème épique; il y a vers la fin du livre une interprétation de ce poème en roman qui est bien jolie (si Miss Kennedy accepte cet éloge, elle qui condamne l'usage actuel de « sérieux »). Outre sa part de polémique, le livre contient surtout des réflexions sur l'art du roman, dont notre auteur contribue à ordonner la théorie, en praticien de cet art. Pas de règles, mais une technique et une méthode, avec leurs cas d'emploi; rien n'est moins laissé au hasard. Une foule d'exemples à l'appui : on regrette que l'auteur ne demande aucun d'eux à son œuvre, et qu'il n'y ait pas d'index à la fin du livre pour s'y retrouver. Tout cela est vivant, pétri d'ironie drôlement mordante, et peut enseigner à lire les romans de façon plus pénétrante — plus sérieuse, si l'on peut dire.

Etymology, by **A. S. C. Ross** (Ib., A. Deutsch, 1958, 169 p., 30/). — Ce livre n'est pas un dictionnaire étymologique. C'est une introduction à la science de l'étymologie, par rapport principalement à l'anglais. Il n'est au pouvoir de personne de rendre cette science frivole. Si quelqu'un pouvait en clarifier l'idée et en aménager l'abord, à l'usage des étudiants et même du public curieux, c'était bien le professeur de linguistique à l'université de Birmingham. Dans un premier chapitre, il distingue la vraie philologie de la philologie entendue au sens de linguistique, et dont elle est une branche. Puis il équipe le profane d'un jeu d'outils multiples, peu familiers, mais indispensables à tout travail dans ce domaine. Le troisième et dernier chapitre est une récréation moins abstruse : une liste choisie d'étymologies de mots anglais, pour illustrer ce qui précède. On ne saurait ici discuter si l'auteur a bien fait d'adopter l'ancienne théorie de l'apophonie, ni juger son travail qui est à coup sûr l'œuvre d'un homme compétent. Il importe de savoir que ce travail existe, et qu'il est prêt à servir.

Words in Our Time, by **I. Brown** (Ib., Cape, 1958, 127 p., 10/6). — On a signalé ici les livres où Ivor Brown chasse dans la forêt des mots et commente profitablement ses prises. En voici encore un, et l'on en espère d'autres. Au tableau, cette fois-ci, de ceux qu'on peut trouver en ouvrant son journal sans nécessairement les comprendre. Il y a ceux qui relèvent de l'argot, comme Gimmick, Gubbins ou Zombie. Ce qu'il en dit rend le même genre de service que feraient en français des éclaircissements sur des vocables mal déterminés, par exemple bidule. Il y a aussi la nombreuse progéniture du jargon scientifique, notamment psychologique ou médical. L'attitude observée dans ce livre à son égard est celle d'une honnête simplicité; à savoir qu'il faut le proscrire s'il n'est pas indispensable. Il s'agit là d'un bon combat, où l'on suivra d'autant mieux Brown qu'il le mène avec une allégresse, avec un humour toniques et contagieux. Et que de découvertes à faire avec lui!

The Elizabethans at Home, by **E. Burton** and **F. Kelly** (Ib., Secker, 1958, 276 p., 25/). — Très agréable travail de vulgarisation. Il évite des recherches éparses et peut servir d'instrument grâce à l'index détaillé, pratique, indispensable quand on se promène dans tant de détails. Même s'ils sont groupés au maximum, ainsi que l'a fait Miss Burton. Après une présentation de la grande reine au centre de son époque, on nous parle des maisons; de l'ameublement et de la décoration; de l'argenterie et de l'ornement; du manger et du boire; des maladies et des soins; des amusements; des jardins; des cosmétiques et parfums. Ainsi se trouve évoquée la vie des élisabéthains, ses instruments et son décor, et sous un jour concret : les objets et les coutumes sont présentés de façon typique, d'après des documents; le texte est saturé d'excellents des-

sins à la plume, très fouillés, aux beaux noirs. On regrette qu'ils se présentent seuls, sans légendes ni références dans le texte.

Mask or Face, by M. Redgrave (Ib., Heinemann, 1958, 188 p., 18/). — On parlait ici naguère d'un livre de Redgrave où, comme dans celui-ci, cet acteur exceptionnellement intelligent, cultivé et expert livrait ses réflexions sur son art. Il faut bien dire que Mask or Face est fait de morceaux, que les répétitions n'y manquent pas et qu'il est difficile d'y relever aucun propos suivi. Pourtant on le lit avec fruit, comme il arrive généralement en pareil cas. Redgrave, sans rien de dogmatique, a des idées nettes dont les principales finissent par se détacher et s'imposer au cours d'essais pris de points de vue variés. La question sur laquelle il revient le plus souvent est celle de l'intervention de l'homme dans le rôle, de la préférence à accorder au masque sur le visage, ou réciproquement, ou du dosage à observer entre eux. Dans cette analyse de l'éternel paradoxe, il procède par exemples vécus; d'où quantité de discussions précieuses de plus ou moins grands rôles, notamment shakespeariens, où l'intérêt tient plutôt à des observations de rencontre. Un chapitre, le plus homogène et soutenu dans le propos, concerne l'acteur et le film. Il pourrait bien plaire par-dessus tous.

The Plays of William Douglas Home (Ib., Id., 1958, 434 p., 35/). — On est d'abord frappé de la diversité des cinq pièces contenues dans ce livre, et qui composent l'œuvre dramatique à ce jour d'un auteur à succès. Un drame de portée sociale, Now Barabbas..., qui montre la vie dans une prison. Une pièce historique dont l'intérêt n'est pas diminué par son caractère de circonstance, The Thistle and the Rose, où l'on voit la vie et la mort de Jacques IV, dernier roi d'Ecosse au moment où ce pays cesse d'être une grande puissance européenne. The Bad Samaritan, où se noue et se résout un conflit de devoirs. Enfin deux comédies, The Chiltern Hundreds et The Reluctant Debutante. Diversité sympathique, puisqu'elle montre non seulement l'aptitude à se renouveler, mais le besoin de le faire, d'instinct et sans effort. Que préférer dans tout cela? Home obtient toujours des effets sûrs, dans tous les registres. Dans le grave, son éloquence est précise et dans le ton de chaque personnage; elle atteint des accents cornéliens dans des situations pathétiques. On peut goûter davantage encore les comédies. Les caractères y sont assez courants et convenus. Mais il s'y ébat une imagination allègre, un esprit étincelant de situations et de mots. On donne là les impressions d'un lecteur perpétuellement amusé et séduit, non seulement par ces rares dons, mais aussi par un fond de psychologie sociale; non sans satire appliquée aux conflits de générations et à la peinture des classes privilégiées.

Our Man in Havana, by Gr. Greene (Ib., Id., 1958, 273 p., 15/). — Alimentera notre prochaine chronique.

A Propos, Book II, by D. Grayson (Ib., Ginn, 1958, 336 p.). — Méthode de lecture française avec étude de la grammaire. Textes intéressants. Illustrations de Chaval. Vocabulaires. Chansons.

Livres reçus. — **Enfer à Malte,** par C. Maclean, trad. Argela et Jullian (Paris, Livre contemporain, 1958, 341 p.). — **Fidèle vagabond,** par F. Gipson, trad. van Moppès (Paris, Michel, 1958, 203 p., 480 fr.). — **La littérature hébraïque moderne,** par S. Halkine, trad. Goldenson (Paris, Presses universitaires, 1958, 199 p., 780 fr.). — **Plaisir du rire,** par M. Eastman, trad. Ginestier (Paris, S. E. D. E. S., 1958, 236 p., 1500 fr.). — J. V.

BELGIQUE

MARCEL THIRY. — Ce n'est pas un poète nouveau. On peut voir aujourd'hui d'ensemble son œuvre presque entière. Depuis 1924, un vers de lui — c'est aussi le titre d'une plaquette — chante dans la mémoire de ceux qui étaient alors des jeunes :

Toi qui pâlis au nom de Vancouver!

Marcel Thiry avait vécu, comme simple soldat de la première grande guerre, une aventure merveilleuse : il avait été de ceux qui furent envoyés en Russie, en 1917, avec une section d'autos-canons et qui, surpris par la débâcle, furent rapatriés en faisant le tour du monde. Cette aventure avait marqué le jeune poète pour la vie. Le souvenir en habite tous ses premiers poèmes d'après 1918. Elle s'y teinte singulièrement d'un accent de mélancolie laforguienne et de nostalgie.

Pour beaucoup, Marcel Thiry est demeuré l'auteur de ce poème unique :

Toi qui pâlis au nom de Vancouver,
Tu n'as pourtant fait qu'un banal voyage;
Tu n'as pas vu la Croix du Sud, le vert
Des perroquets ni le soleil sauvage.

Tu t'embarquas à bord de maint steamer,
Nul sous-marin ne te voulut naufrage;
Sans grand éclat tu servis sous Sturmer,
Pour déserter tu fus toujours trop sage.

Mais qu'il suffise à ton retour chagrin
D'avoir été le soldat pérégrin
Sur les trottoirs des villes inconnues,

Et, seul, un soir, dans un bar de Broadway,
D'avoir aimé les grâces Greenaway
D'une Allemande aux mains savamment nues.

Ce poème ouvre le grand recueil que Marcel Thiry publie aujourd'hui (1), sorte de rétrospective de son œuvre poétique. Il aurait pu, sans que nous lui en fassions grief, y republier en entier ses premières plaquettes. Elles nous auraient rappelé l'émotion de la première lecture et l'atmosphère d'une époque. Il a préféré faire un choix et ne nous livrer que quelques-uns de ces textes sensibles, hantés par des souvenirs exotiques d'une grâce qui n'a rien de militaire. Par l'évocation de la vie moderne (d'alors) il fait songer non

(1) *Poésie, 1924-1927.*

seulement à Laforgue, mais aussi à Levet, à Guillaume Apollinaire, et, par moments, à Barnabooth; et la mélodie souple de ses poèmes s'apparente à celle de Verlaine. C'est la poésie même de l'adolescence, de ses rêves et de ses désirs, la poésie du dépaysement et des nostalgies, dans un monde qui apprend la vitesse des automobiles, des express et des cinémas, les rues éclairées dans les villes et les faubourgs, les autobus. C'est, semble-t-il, le commencement indécis d'un monde où nous vivons. On y voit circuler des jeunes filles et des femmes lointaines, un peu « préraphaélites » peut-être.

Ce monde moderne fera désormais partie de l'univers du poète aussi bien que les images pâlies de l'ancienne aventure. La bourse et les affaires ont beau être évoquées avec une rare précision, l'atmosphère demeure celle du songe et de la rêverie idyllique. Lucide, le poète s'inquiète de clarté et de précision plus que de pathétique. La sensibilité et l'intelligence, l'intelligence de la sensibilité, lui font choisir le mot et l'image les plus exacts; et cela ne va pas, parfois, sans les apparences de la préciosité.

Son œuvre progresse. Par une recherche consciente et un constant travail d'assouplissement du vers et de la syntaxe, il oriente le poème vers le discours; mais ce discours ne se confond pas avec le raisonnement et ce que l'on appelle communément l'éloquence; il tend simplement à une continuité de l'expression et de la pensée, une cohérence des ensembles. Le poète se méfie de l'inconscient, de l'instinctif et de leurs cris. Sa recherche est verbale. La précision et la mesure écartent parfois le lyrisme. Ce qui semble lui importer avant tout, c'est de dire les choses et non de les suggérer. Il se préoccupe de penser et de repenser sa vie personnelle : négoce, voyage, déplacements en automobile, réflexion morale, analyse de la beauté. C'est une poésie savante et volontairement fermée au mystère; matérialiste, le plus souvent : argent, bourse, téléphone, banque. On y reconnaîtra, peut-être, certain caractère de la poésie d'entre-deux-guerres; mais la réaction de la sensibilité de Marcel Thiry lui est bien personnelle. Il a une manière singulièrement enveloppante de se servir des images de la vie moderne et de les incorporer dans un monde de pensées que la culture lui fournit, pour signifier les saisons de l'existence. Il donne l'impression cependant de demeurer étranger à la vie qu'il mène.

Une préoccupation s'insinue dans sa pensée, celle du Temps, de la « courte vie », entre les saisons, et la chair, et les amours. Il semble s'inquiéter surtout du bonheur. Le vers régulier alterne avec les proses, dans une incessante invention verbale. Le récit paraît, et même l'anecdote. Le décor de la vie de son temps, et le confort et « marchandise » suscitent alors une longue aspiration à la « mer de

la tranquillité ». Par delà le souvenir des années, on voit poindre l'énigme du destin. Mais le poète n'en est pas déchiré, dirait-on; simplement, il s'étonne.

C'est alors que la guerre de 1940 apporte des scènes nouvelles et des souvenirs nouveaux, décrits et narrés avec les accents d'une rhétorique savante, très sonore dans la carrure des rythmes.

Le plus souvent, la poésie est intégralement extériorisée, par le verbe. Communicable, elle convient aux grandes récitations. Elle est sans secrets et pour ainsi dire sans confidences. Les thèmes nés de la guerre et de l'occupation, de l'événement, s'y développent, douloureusement, sans violence tragique, dans une grande plénitude musicale. Parfois les nuances en peuvent paraître précieuses, les métaphores subtiles ornent la réalité prosaïque. La paraphrase s'ingénie aux symboles. L'image ne fait pas corps avec la sensation, ni la phrase, ni le vers. Tout ici est transposition dans un monde individuel et comme fermé.

C'est cette voix, ce ton, cette musique large que l'on retrouvera dans les derniers poèmes du recueil — il en est d'inédits —, une voix d'une noblesse et d'une richesse d'inflexions très particulières. Si à ses débuts, l'œuvre de Marcel Thiry appelait à l'esprit quelques noms de poètes voisins, il semble bien que les poèmes des dernières années, romantiques et classiques, somptueusement élaborés, nous proposent quelque chose d'unique. Il ne s'agit plus de charme, mais de maîtrise, une maîtrise parfois si consciente qu'elle ferait croire à l'impassibilité.

On peut s'étonner que ce poète n'ait pas encore en France l'audience que son originalité devrait lui valoir. Peut-être faut-il l'attribuer, d'une part, à ce que ses plaquettes étaient introuvables, et de l'autre à l'absence de Paris d'un écrivain discret et réservé.

Robert Guiette.

GRÈCE

Huit ouvrages nous sont parvenus, tant de création littéraire et accessibles par la traduction, que de critique et dans des genres très différents.

Le Christ Rédempteur, célébrations liturgiques, tel est le titre qu'a donné à six hymnes de Romanos le Mélode, ce « Péguy du VI[e] siècle », son traducteur René R. Khawam (Beauchesne, 1956). On sait que la poésie religieuse s'est développée à Byzance au VI[e] siècle, manifesta-

tion d'un courant mystique aux plus lointaines origines, et se distinguant, par le contenu et le rythme, de la poésie savante. Née de l'office canonial, d'abord psalmodique puis antiphonique (avec chants alternés), elle a abouti au tropaire, qui, issu de l'antiphone, consiste en un refrain après chaque verset d'un psaume auquel on a donné la forme d'une strophe, et ensuite d'un poème. L' « hymne » est une des formes du poème, dont la métrique cesse d'être fondée sur la quantité vocalique ancienne, mais sur l'accent et le rythme musical, adaptation à la structure phonétique qui sépare le grec postclassique de la langue ancienne. La production hymnographique des poètes appelés « mélodes » a été l'une des créations originales de la littérature byzantine. Parmi ces mélodes le plus illustre est Romanos, originaire d'une famille juive d'Emèse, converti au christianisme, diacre à Beyrouth, puis prêtre à Constantinople. Lettré érudit, unissant à une double culture classique et biblique une profonde expérience de la foi chrétienne, mystique ardent et communicatif, il a célébré en poèmes lyriques les fêtes de l'année et la plupart des saints. La traduction de R. Khawam est précédée d'une Introduction du P. Dalmais sur le mélode et sur son œuvre. C'est avec raison qu'a été mise en relief l'influence d'Ephrem le Syrien sur la pensée et sur la poétique de Romanos. Les hymnes qu'on nous présente ici sont relatifs à la Nativité, à Judas, aux Larmes de Pierre, au Thrène de la mère de Dieu, à la Résurrection et à la Pentecôte. Ils embrassent ainsi les grandes dates du cycle liturgique, achevé à l'époque Justinien. Contemplatif plutôt que théologien, Romanos est peu soucieux de controverse ou de spéculation. Fidèle à une tradition dont il vit et qui satisfait à la fois son intelligence et sa sensibilité, il en exprime les aspects dramatiques à l'aide des images de la foi populaire comme de celles qu'il tire de sa culture et de son propre fond. Ce qui frappe, c'est chez lui l'union du divin et de l'humain; aussi s'explique-t-on qu'on ait pu parler de son « actualité ». Le traducteur s'est efforcé de rendre le lyrisme du mélode ainsi que son sens du drame (certaines pièces annoncent déjà le drame liturgique). Il a tenté de rendre cette traduction utilisable scéniquement, et rappelle que les deux textes, La Nativité et le Thrène de la Mère de Dieu, ont pu être déclamés en 1955 au Pèlerinage annuel de Chartres devant quatre mille étudiants. Il n'est pas exagéré de parler d'un « problème missionnaire » qui a dû hanter l'esprit mystique de Romanos, convaincu déjà, bien avant Pascal, que le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas, et que la force du sentiment triomphe des incertitudes de l'intelligence.

Le recueil de poèmes de Nikos Skoutéris, Cycle (Athènes, 1957), se présente comme un diptyque : d'un côté le texte grec, et en regard la traduction littérale française (par J. V.). Il y a là douze pièces,

parmi lesquelles les plus intéressantes sont celles qui s'intitulent Dialogue, Détail, Nuances du jaune, Sur le mode plagal. **La traduction, aussi fidèle qu'il est possible, rend heureusement l'image et le rythme. En voici deux exemples tirés de la pièce** Nuances du jaune :

Notre été
S'est oublié
En une gerbe de rayons
Sur les rocs
Tes mains
Se sont oubliées
En deux oiseaux lassés
Aux franges de la mer.

Et voici plus loin :

Le rivage s'étend
En un geste lassé
Nos corps font des creux
Dans le sable.

La Société d'édition « Les Belles Lettres » a publié (avril 1958) Les Poèmes **de C. P. Cavafy, traduits par G. Papoutsakis, avec une Préface de A. Mirambel. C'est la première fois, avec l'autorisation de l'exécuteur testamentaire du poète, que paraît une édition complète de ses cent cinquante-quatre poèmes en traduction française. Il y a eu, en effet, vingt-cinq ans (le 29 avril dernier) qu'est mort Cavafy. C'est peut-être, parmi les poètes de la Grèce moderne, celui dont l'œuvre a provoqué chez le public et chez les critiques les réactions les plus variées. Tour à tour dénigré, puis exalté, il a été de nos jours réhabilité et mis à sa place, qui est très grande, à côté d'autres grands poètes. Il est certain qu'à une époque où la primauté de la poésie revenait à Palamas, l'œuvre de Cavafy apparaît comme un effort négatif. On ne trouve chez le poète d'Alexandrie ni épopée, ni philosophie de l'hellénisme, ni doctrine, ni développement de la pensée, bref rien qui puisse se comparer à ce qui se rencontre chez Palamas. Cavafy a commencé d'écrire vers les dernières années du XIXᵉ siècle, et ses derniers poèmes sont de 1933, l'année même de sa mort. Le traducteur les a publiés, et avec raison, dans l'ordre chronologique. Il n'y a pas là, en effet, de progression; d'autre part, les pièces qu'on pourrait appeler « sentimentales » se trouvent mêlées aux pièces historiques » et aux pièces « symboliques ». C'est que la pensée de Cavafy est une donnée intégrale, pour ainsi dire; dès les premiers poèmes, l'expression en est tout entière réalisée. Dans l'ensemble, il s'agit de pièces brèves, écrites**

en une langue concise et lapidaire, où le « mot » tient lieu de phrase, parce qu'il procède d'un choix et que ce choix est tout, pour le poète. Voilà pourquoi Cavafy n'a pas le souci de la « question de la langue » qui a si fort préoccupé les poètes et les prosateurs de la Grèce moderne. Il ne repousse ni la langue démotique, vivante, actuelle, ni les états de langue du passé. Pour lui, le mot vaut pour son pouvoir d'évocation, à quelqu'époque qu'il appartienne. Aussi sa langue est-elle composite, uniquement attachée à l'effet, au relief, à la sonorité des syllabes. Le temps s'efface devant la sensation pour elle-même. Cavafy considère le Beau comme la valeur essentielle, comme un absolu, contrastant avec le relatif du Bien et du Vrai. A la différence d'autres poètes qui associent le Beau, le Bien et le Vrai (un Solomos par exemple), Cavafy accorde au Beau la suprématie sur le Bien et le Vrai : ainsi donne-t-il à la poésie néo-hellénique une esthétique nouvelle. Mais, il y a plus : la recherche du Beau chez Cavafy se présente comme une forme de révolte contre un univers dont il conteste la valeur et la signification. La réalité qui, pour lui, toujours demeure, c'est le désir voluptueux : c'est par là que le poète relie le passé à l'actuel. Le désir, loi humaine, est plus encore une loi grecque. Ceci explique pourquoi le poète ne se détache pas de l'univers hellénique. Il préfère toutefois l'exotisme de la Grécité : la Grèce hellénistique avec ses prolongements égyptien (Alexandrie) et asiatique (Antioche), la Grèce byzantine qui vit d'une foi chrétienne substituée à la foi ancienne, mais avec des couleurs et des symboles identiques. Des *Notes explicatives* (p. 233-272) apportent à la compréhension des poèmes les indications et les compléments nécessaires, et on en remerciera le traducteur qui possède de Cavafy la connaissance la plus parfaite. Dans sa traduction, on appréciera le souci qu'il a eu de conserver le rythme des poèmes grecs. Nous avons eu plus d'une fois des traductions sporadiques de telles pièces de Cavafy. Celle-ci fait date, et permettra au public éclairé, auquel le grec moderne n'est pas accessible, de se familiariser avec l'œuvre d'un des plus grands poètes de la Grèce actuelle.

Sous le titre *Du Mont Sinaï à l'île de Vénus*, des carnets de voyage de Nikos Kazantzakis ont été traduits par Pierre Fridas et Gisèle Prassinos, et publiés aux éditions Plon (avril 1958). Les traducteurs, grâce auxquels le public français a pu antérieurement connaître l'auteur d'*Alexis Zorbas* et de *La Liberté ou la mort* — sans parler du *Christ recrucifié* dû à un autre traducteur dans la même collection — découvrent aujourd'hui à ce public un autre aspect du grand écrivain que les lettres néohelléniques ont perdu il y a un an, et qui les a enrichies et honorées d'une production d'un demi-siècle dans les genres les plus variés. Kazantzakis a été, en effet, à la fois poète, auteur dramatique, critique, philosophe, essayiste, romancier, traduc-

teur de grandes œuvres (La Divine Comédie, L'Iliade). Sa personnalité est telle qu'elle se marque tout entière même dans ses écrits les plus réduits et dans ses notes à peine élaborées. Le « voyage » a tenu une grande place dans son œuvre, et, par là, dans la littérature grecque moderne, comme l'ont justement souligné des critiques athéniens. Cinq volumes de voyages — on dirait aujourd'hui reportages — ont été publiés en grec par l'écrivain : En voyageant (1927), Ce que j'ai vu en Russie (1928), Espagne (1937), Japon-Chine (1938), Angleterre (1945). La traduction qui nous est aujourd'hui présentée contient des extraits du premier recueil (Mont Sinaï, Espagne) du voyage en Russie (Panaït Istrati rencontre Gorki), du séjour en Extrême-Orient (Le Japon, La Chine), des notes d'Angleterre (Shakespeare), le tout antérieur à la guerre. Non pas que l'écrivain ait, depuis, renoncé aux voyages : il a revu l'Extrême-Orient, et le voyage qu'il fit en Chine il y a deux ans porta un coup fatal à un organisme déjà très atteint. Mais les impressions renouvelées de ces contrées n'ont pu être notées que dans quelques brefs articles. Néanmoins, la vision de Kazantzakis est telle que même les observations les plus anciennes gardent toujours pour nous leur intérêt. Ajoutons que le dernier chapitre de la traduction offerte au public est consacré à la Grèce, que l'auteur parcourut en 1937 en s'arrêtant spécialement à Corinthe, à Sparte et à Chypre. Au rebours d'autres écrivains voyageurs ses compatriotes, qui ont commencé par la Grèce avant d'aborder d'autres pays, Kazantzakis a projeté sa vision sur le monde lointain, pour finir par la Grèce : ce n'est pas simplement un hasard. Un récit de voyage, écrit par lui, est tout autre chose qu'un itinéraire. Ce n'est pas seulement des terres étrangères qu'il découvre, c'est, à l'occasion de l'Orient et de l'Extrême-Orient, l'assimilation de conceptions neuves par un esprit inquiet de métaphysique, qui cherche sans cesse, qui confronte les grands systèmes, qui n'est jamais satisfait dans sa passion de savoir. Ce tour du monde, accompli par prodige par un écrivain dont, par ailleurs, l'ampleur de l'œuvre étonne, n'est rien moins qu'une évasion, un simple besoin de changer ou même de fuir un univers trop étroit et rebattu. Kazantzakis n'oublie jamais qu'il est Grec, et la Grèce est, à travers ses voyages, toujours présente à sa pensée. Ainsi, au Mont Sinaï, où il a « emporté une petite édition d'Homère », il se met « à lire à haute voix les longs vers païens » comme s'il voulait « dépiter le Seigneur » (p. 33). « Les rivages grecs, ajoute-t-il, se déroulent devant mes yeux, les dieux de l'Olympe resplendissent, les déesses descendent, souriantes, charnelles et s'unissent aux mortels... Sur les tisons calcinés du dieu sémite, le cœur arien se révolte et se fortifie. » A Moscou, il remarque chez Panaït Istrati que « la Grèce remonte du fond de son être, le sang de son père se réveille et cet enfant prodigue brûle du désir de retourner

dans le pays de ses ancêtres » (pp. 59-60). Au Japon, il constate que « la conception de l'amour s'apparente à celle de la Grèce antique » (p. 87). En Espagne, Cordoue est pour lui « cette Athènes de l'Occident » (p. 134), et la mosquée où « la joie déborde » lui fait dire, par contraste, que « devant le Parthénon, on est frappé par la solide logique de l'homme » (pp. 141-142). De sorte que la conclusion que l'on tire de ces récits, de ces descriptions exotiques, de ces analyses des idées et des hommes, c'est une réflexion sur l'hellénisme dont la place et la valeur se précisent à ces contacts, par comparaison, par opposition, par analogie. Si pour un Occidental la Grèce peut déjà être l'Orient, que peut être l'Orient pour un Grec qui tient à marquer des limites entre les aires de civilisation? Alors que d'autres penseurs (un Palamas, un Sikélianos) ont édifié une philosophie de l'hellénisme en ne considérant que la Grèce, Kazantzakis construit sa philosophie de l'hellénisme après une expérience des idées et des lieux allogènes : le voyage, c'est pour lui l'exploration d'un système de pensée. Mais la Grèce, quelle est-elle? Son visage « ressemble à un papyrus palimpseste sur lequel on pourrait trouver douze différentes écritures superposées » (p. 173). Il s'agit, en effet, des civilisations que l'Hellade a connues depuis l'âge minoen jusqu'à l'époque contemporaine. Autant de champs d'étude, que caractérisent des traits propres, mais qui attestent la continuité de l'hellénisme. Lequel choisir? Ce que l'écrivain admire dans la Grèce, c'est la recherche de la difficulté et le triomphe de la recherche. A Corinthe, il s'écrie : « Le charme et la force ne se sont jamais unis nulle part plus étroitement qu'ici » (p. 176). De Sparte il dit : « De tous les buts que nous pouvons nous fixer dans la vie, les Spartiates avaient choisi le plus difficile à atteindre » (p. 226). A Chypre, il n'a « jamais vu un pays aussi empreint de féminité » ni « respiré un air aussi chargé de douces et dangereuses suggestions » (p. 229). Dans les dernières pages de l'ouvrage, l'écrivain, voulant définir ce qu'il nomme l' « homo hellenicus », rappelle (pp. 234-5) ce que le monde doit aux peuples qui l'ont façonné : « Les Hébreux appelaient Dieu, les Hindous cherchaient au delà du monde visible à découvrir son essence, les Chinois s'efforçaient de mettre de l'ordre dans la vie terrestre et les Egyptiens, du fond de leurs tombes, réclamaient l'immortalité. Quant aux Grecs, ayant fixé leurs regards sur cette terre, ils entreprirent une grande et difficile mission : muer l'anarchie et l'esclavage en liberté. » Et Kazantzakis, avide de métaphysique, n'hésite pas à voir dans la Grèce l'accomplissement du plus grand des miracles, parce qu'il fut humain, le « miracle de la Liberté ». Il y a plus d'une leçon à tirer de la lecture de ce livre, dont les traducteurs ont su garder la saveur et le charme : on y verra que l'hellénisme demeure toujours une réalité même dans le monde contemporain.

•

Le savant directeur de l'Institut italien d'Athènes, M. Bruno Lavagnini, a publié en 1957, sous le titre *Arodafnusa*, des extraits traduits et annotés de trente-deux poètes de la Grèce moderne, dont la production s'étend entre les années 1880 et 1940. L'auteur est depuis longtemps connu par ses travaux sur la littérature néohellénique, dont il a publié une histoire (en 1955), et déjà par des traductions de Porphyras, Cavafis et Sikélianos (*Trittico neogreco*, 1954). Le présent ouvrage se présente comme une anthologie de la poésie moderne depuis la formation de l'école athénienne. A Palamas, comme il est naturel, revient la première place, et c'est d'ailleurs le titre grec de la première pièce traduite qui donne le titre général de l'ouvrage. Les extraits de chaque poète sont précédés d'une notice sur l'homme et sur l'œuvre (biographie et bibliographie sommaire), et parfois suivis d'un commentaire (ainsi pour Palamas, Mavilis, etc.). On retrouvera avec intérêt les principaux noms d'écrivains qui ont illustré la poésie grecque dans le premier tiers de notre siècle : quelques-uns seulement sont encore vivants. La poésie contemporaine n'appartient pas au cadre de cette anthologie, et on le regrettera. Mais il faut espérer que l'auteur pourra un jour combler cette lacune.

Voici maintenant un ouvrage de Stamatis Caratzas, *L'origine des dialectes néogrecs de l'Italie méridionale* (collection de l'Institut Néo-hellénique de l'Université de Paris, Belles Lettres, 1958). L'auteur, linguiste, a abordé une question délicate en soi, que la passion politique a souvent rendue plus aiguë encore. Il existe, dans le sud de l'Italie, deux îlots grecs : la terre d'Otrante dans la région du Salente (au sud de Lecce), et le groupe des parlers de Bova (à l'est de Reggio). Le problème est de savoir quelle est la provenance de ce grec dialectal par rapport à la langue communément parlée dans la Grèce d'aujourd'hui : s'agit-il d'un élément importé au Moyen Age en Italie méridionale par des colons byzantins (thèse dite « italienne » ou « byzantine »)? ou faut-il voir dans ces îlots grecs en terre italienne la survivance des anciennes installations helléniques dans les territoires de la Grande-Grèce depuis les premières colonisations de l'Hellénisme pré-chrétien (thèse dite « hellénique » ou « archaïque »)? Longtemps, les opinions ont été partagées. Les travaux de Rohlfs, depuis une trentaine d'années, ont infirmé la thèse byzantine. Plus récemment, un Italien, Oronzo Parlangèli, a repris en la défendant avec véhémence cette thèse (*Sui dialetti romanzi e romaici del Salento*, 1953). L'ouvrage de St. Caratzas n'est pas seulement une réponse aux arguments de Parlangèli. Il est une reprise et un élargissement du problème.

Sans doute est-ce là un problème linguistique. Mais, on ne saurait faire abstraction des fondements historiques, dont les faits de langue sont la conséquence. On appréciera le chapitre que St. C. consacre aux questions de méthode. Il vaut pour la dialectologie, et aussi pour l'histoire. Les éléments grecs de population arrivés à l'époque byzantine en Italie méridionale n'ont jamais constitué une masse assez compacte pour que des dialectes aient pu subsister. D'autre part, les archaïsmes qu'offrent les parlers grecs actuels de Bova et d'Otrante ne se laissent pas expliquer par des immigrations successives d'éléments grecs d'origine diverse venus à basse époque. Ils offrent une évidente unité, et leur archaïsme ne peut s'expliquer que par une survivance de l'élément hellénique bien antérieure à Byzance.

L'Institut Français d'Athènes vient de publier dans l'une de ses collections (Archives musicales de folklore) un ouvrage de Samuel Baud-Bovy, Etudes sur la Chanson cleftique, préfacé par Mme Melpo Merlier qui dirige ces Archives, et accompagné de 17 chansons cleftiques de Roumélie transcrites d'après les disques des Archives. L'auteur, néo-helléniste et musicologue, est connu par un travail magistral sur la Chanson populaire grecque du Dodécanèse (1936), et deux volumes en grec de Chansons populaires du Dodécanèse (1935-1938). Depuis 1945, il se consacre à la chanson cleftique, et depuis 1952 à la musique populaire de Crète. La chanson cleftique, dont il est ici question, représente le dernier épanouissement de la chanson populaire en Grèce continentale, succédant à divers centres producteurs qui se sont déplacés depuis l'Asie Mineure jusqu'à Rhodes, la Crète, les îles de l'Egée, avant d'atteindre le continent. De toutes les chansons du peuple grec, les « cleftiques » sont celles qui, au XIX[e] siècle, ont suscité l'intérêt le plus vif (voir Fauriel et ses fameux Chants populaires de la Grèce Moderne). Le clefte, nous dirions aujourd'hui le « maquisard », est le rebelle qui lutte pour l'indépendance de la Grèce contre le Turc oppresseur, principalement contre la milice des pachas. Mais, bien que se rapportant à des événements historiques, les chansons cleftiques sont différentes de l'épopée : elles sont avant tout lyriques, par l'évocation de la nature, de la souffrance, de la mort et de la destinée humaine. C'est ce caractère qui frappe dans les textes que l'auteur a recueillis et transcrits; en voici des exemples :

(p. 86)

Ma mère, chasse-moi la nuit au clair de lune,
à l'aube fraîche, avant que le soleil ne donne
quand vont paître les cerfs avec toutes les biches.

ou encore (p. 118)

> Les gars, l'automne est là, les gars, voici l'hiver,
> les monts sont enneigés, nos retraites obscures.
> Dispersons-nous, les gars...

Le vers de la chanson cleftique libre est le vers dit « politique » (de quinze syllabes). Le mérite de l'auteur est d'avoir examiné la structure de ce vers, les accents, la césure, et d'avoir établi les rapports entre le rythme poétique et le rythme musical. Plus spécialement, il s'est occupé de la forme strophique spéciale qu'offre la chanson populaire d'autres pays, la strophe de la chanson cleftique comprend un vers entier suivi d'un membre de vers, au lieu de un ou plusieurs vers entiers. La strophe d'un vers et demi apparaît comme une étape dans l'évolution du vers poétique chanté. Du point de vue musical, l'asymétrie du texte et de la musique a été une source d'enrichissement. Le livre de S. Baud-Bovy, œuvre d'un savant et d'un artiste, ouvre des aperçus sur l'histoire de la chanson populaire grecque, comme sur la musique elle-même.

Mme A. Chatzimichali a publié (Athènes, 1957) les deux premiers fascicules du tome I d'une étude folklorique sur Les Saracatsans, tribus nomades d'Epire, de Macédoine et de Thessalie, qui pratiquent l'élevage, et constituent un élément original de la population hellénique. Déjà en 1926, Carsten Hoëg avait consacré deux volumes au même sujet, mais en se plaçant essentiellement au point de vue linguistique. Ici c'est le point de vue du folklore qui domine. L'auteur est l'un des plus remarquables folkloristes de la Grèce actuelle, et on connaît ses travaux sur les arts populaires de la Grèce, notamment l'habitation et la sculpture sur bois. L'ouvrage sur les Saracatsans comprendra trois volumes. Celui qui nous est présenté contient, dans la première partie, une riche introduction sur l'extension de ces populations, leur origine, leur histoire, les traits généraux de leur genre d'existence. Cette introduction est complétée par de nombreuses statistiques relatives aux établissements saracatsans. La seconde partie est composée de quatre chapitres au cours desquels sont étudiés respectivement la bergerie, les cabanes d'habitation, la nourriture, l'art du bois (sculpture sur bois, coupe, etc.). De nombreuses illustrations (dessins, photographies, cartes, croquis et schémas) accompagnent un texte de lecture attachante et aisée, fruit de patientes enquêtes sur place et de longues recherches. On a là un modèle d'étude folklorique, d'une science où la Grèce excelle et à laquelle elle a su donner un remarquable développement.

André Mirambel.

Parmi les périodiques qui nous sont parvenus, mentionnons tout d'abord le **Bulletin analytique de Bibliographie hellénique,** t. XVI, année bibliographique 1955, publié par les soins de l'Institut français d'Athènes (1957). En comparaison avec l'année précédente, le présent bulletin témoigne d'un accroissement de la production grecque, tant des ouvrages de toutes sortes, que des périodiques. Le bilan pour l'année 1954 était, en effet, de 1320 titres de volumes et 245 titres de revues. Pour 1955, il est de 1492 titres de volumes et de 313 titres de périodiques. Parmi les ouvrages de littérature, il en est 114 qui appartiennent à la poésie, et 71 à la prose, partagés entre la nouvelle et le roman. On notera qu'un roman de N. Kazantzakis, « La dernière tentation », n'a été publié en grec qu'après avoir paru en 1952 dans la traduction suédoise de Börje Knös, et que le roman d'André Kédros, « Les Carnets de Monsieur Ypsilante, homme d'affaires », a été écrit directement en français par l'auteur qui a déjà publié plusieurs œuvres dans notre langue. Au théâtre, on se réjouira de l'édition du théâtre de N. Kazantzakis (trilogie de « Prométhée », « Kouros », « Ulysse », « Mélissa »), ainsi que du troisième volume du théâtre de A. Sikélianos (« Asklépios »). Dans l'ordre de la critique, on relèvera deux traits. Tout d'abord l'effort pour composer des anthologies, accompagnées de commentaires, par exemple, le « Trittico neogreco » de B. Lavagnini, qui présente des textes, traduits en italien et annotés, de Porphyras, Cavafis, Sikélianos, et l' « Antologia lirica greca moderna » de P. Stomeo, dont le premier volume est consacré à Solomos et à Cavafis. Egalement de Ph. Bouboulidis, « La littérature crétoise »; de M. Manos le tome I d'une « Anthologie épirote ». Et pour la littérature byzantine, « Les romans de chevalerie » de E. Kriaras. C'est ensuite le développement des monographies, soit sur tel sujet ou problème de la littérature néogrecque (comme L' « épistolographie néohellénique » de C. Dimaras, « Le roman historique » de I. Panayotopoulos, « La poésie moderne » en Grèce de P. Spandonidis, « Le roman contemporain » de St. Xéphloudas), soit sur des auteurs (« Textes grecs » ou études diverses de I. Chatzinis; « Chatzopoulos », « Pasayanis » de P. Charis; « Palamas, Cavafis, Sikélianos » de A. Karandonis ou de E. Papanoutsos; « La poésie de Séféris » de T. Malanos; « L'œuvre de Mitsakis » de M. Pérathis; « Théotokis » de A. Terzakis; « Papadiamandis, Karkavitsas » de Th. Xydis; « Xénopoulos, Mitsakis, Kambysis » de Alkis Thrylos). Des tableaux plus vastes se trouvent dans le tome VI des « Visages et textes » de I. Panayotopoulos, dans la seconde édition de « l'Histoire de la littérature néohellénique » de C. Dimaras, et dans la « Storia della letteratura neoellenica » de B. Lavagnini. Quant aux périodiques, dont le développement est considérable, dix sont consacrés à la littérature, et près de quarante concernent les provinces grecques (par exemple « Annales Crétoises », « Archives de Samos », « Etudes Chyriotes », etc.). C'est un caractère propre à l'activité intellectuelle dans la Grèce d'aujourd'hui que cet aspect « régionaliste » de la recherche et de la création qui n'altère d'ailleurs en rien l'activité de la capitale.

De la revue **Nouveau Foyer,** numéros 720-726 (que dirige P. Charis), on notera qu'un fascicule (nº 723), sous le titre général « Un monde et une civilisation », est consacré à l'Amérique qu'ont visitée récemment plusieurs écrivains et artistes athéniens : divers aspects nous en sont présentés ici, concernant l'art (A. Procopiou), l'architecture (P. Michélis), la musique (M. Dounias), le théâtre (M. Ploritis) et le roman (E. Vénézis). Cette revue frappe par la variété de son contenu : à côté de créations (extraits de romans, nouvelles, poèmes), elle rend compte de la production dans le domaine des Lettres par de substantiels compte rendus, et elle réserve une place importante aux articles de critique. Tantôt il s'agit de la littérature néohellénique : ainsi le « Souvenir à Sikélianos » de Prévélakis (nº 720), ou les lettres inédites de K. Chatzopoulos par N. Yannios (nºs 724-726), etc.; tantôt ce sont des problèmes plus généraux (« Les livres de littérature et le public », par St. Xéphloudas, nº 726),

notamment celui de la place de l'hellénisme dans le monde (« L'origine de notre civilisation », par E. Papanoutsos, n° 720; « Notre place dans le monde occidental », par P. Canellopoulos, n° 720), etc.

Le Journal des Poètes (Directrice Rita Boumi) est exclusivement consacré aux problèmes actuels de la poésie : faire connaître les jeunes poètes de la Grèce moderne, présenter au public grec les poètes étrangers par la traduction, étudier certains grands thèmes poétiques (ainsi « La nature dans la poésie néohellénique » par Y. Sphakianakis), telles sont, en bref, les tâches que se propose cette revue.

Revue d'Art (directeur N. Siapkidès), avec quatre années d'existence, s'intéresse aux mouvements contemporains dans le domaine de la création artistique. Le n° 34 (octobre 1957) est tout entier consacré aux réalisations culturelles dans l'Union Soviétique à l'occasion du quarantième anniversaire de la Révolution russe. Cet aspect de reportage se présente plutôt sous la forme d'une collaboration entre critiques Hellènes et spécialistes russes. Si, par exemple, Marcos Avyéris marque l'importance de la révolution d'octobre, si Vrettacos, si Effi Pansélinou tracent le portrait « d'autres hommes » ou de « l'homme soviétique », on trouve des documents sur « le développement de la cul- en U. R. S. S. » par Z. Oudaltsova, sur « l'art du ballet » par Galina Oulanova, sur « les compositeurs de musique », par I. Martinof, sur « les chants et les danses populaires », par Polianovski, sur « le théâtre soviétique actuel » par Boris Vouguine, sur « les études byzantines en U. R. S. S.» par Z. Oudaltsova, etc... Des fascicules de ce périodique parus cette année (n°s 37-44), on retiendra, dans le fascicule 37, deux études de K. Despotopoulos sur l'œuvre de Kazantzakis, et de D. Raftopoulos sur les personnages de l' « Ascèse » (essai philosophique où l'écrivain a développé ce qu'on pourrait appeler sa doctrine). Le fascicule n° 39 contient un hommage à la Révolution de 21 (le monument d'Indépendance hellénique). Dans le fascicule n° 43, on lira avec profit les remarques du graveur justement apprécié en Grèce, A. Tassos, sur l'art abstrait, et de M. Papaïoannou l'étude sur la « nouvelle » dans la littérature néohellénique depuis trois quarts de siècle : c'est en effet en 1883 que fut publiée, de Georges Drosinis, la nouvelle « Chrysoula », qu'un jury de concours littéraire, organisé par la revue « Estia », couronnait.

Récemment, enfin, sous le titre **Notre Revue**, paraît de nouveau, après une longue éclipse, le périodique jadis fondé en 1900 par G. Vokos. Le premier numéro contient des nouvelles de Voutyras, de Levandas, prosateurs en renom, une étude de I. Goudélis sur Kazantzakis, dont il est l'éditeur, divers poèmes et des études sur la poésie. Les notes critiques et bibliographiques sont abondantes et riches de contenu. Un fascicule suivant contient, entre autres, la reproduction d'une étude de Xénopoulos sur Nirvanas, une nouvelle de Voutyras, des poèmes.

Nous regrettons que l'**Hellénisme Contemporain**, revue de langue française publiée naguère à Athènes, et **France-Grèce**, publiée à Paris, aient dû interrompre leur périodicité. Il faut vivement souhaiter la reprise de ces revues dont la haute qualité était de nature à resserrer les liens culturels entre la Grèce et la France.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LES DERNIERES ANNEES DU « JOURNAL » DE MICHELET. — Le Journal de Michelet, que va publier l'Institut de France, par les soins de l'Académie des Sciences morales et politiques, a fait au printemps devant cette compagnie, ainsi que nous l'avons signalé,

l'objet d'une communication de l'un de ses deux éditeurs, M. Paul Viallaneix, assistant à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand. Le jeune professeur avait essentiellement exposé l'histoire assez mouvementée de ce précieux document depuis la mort de Michelet.

Au mois de septembre, le second des éditeurs, M. Claude Digeon, professeur à l'Université de Sarrebruck, chargé de la publication de la deuxième partie du Journal, celle qui s'étend de l'année 1861 à l'année 1874, est venu à la séance de rentrée de l'Académie soumettre les résultats de son propre travail, en limitant son exposé aux dernières années de la vie de Michelet, celles comprises entre 1870 et 1874, qui lui paraissent les plus significatives.

Le Journal de ces années, long de près de 200 feuillets (contre 4.000 pour l'ensemble du manuscrit) rend en effet un son particulier. Il se rapporte aux dernières années d'un homme frappé par le spectacle de la guerre et de la défaite de la France, déçu dans ses espérances, abattu par la maladie, et qui prend conscience de son vieillissement. Le contraste avec les années précédentes est sensible. Autant Michelet aimait consigner longuement les impressions éprouvées chaque jour, autant après 1870 ses notations deviennent de plus en plus sèches; les jours perdant de leur charme, l'auteur est moins tenté de chercher à les revivre plus tard en relisant son Journal.

Car Michelet écrivait ce Journal essentiellement pour lui et sa seconde femme, objet de ce que l'on a appelé son « adoration perpétuelle », et il le relisait souvent. Il ne s'agissait pas en effet, a remarqué M. Claude Digeon, d'un journal littéraire comme celui des Goncourt où les auteurs profitent de leur situation pour tenter de peindre la vie littéraire de leur époque, de brosser le portrait de contemporains illustres, de révéler quelques anecdotes scandaleuses, de répéter des conversations de dîners ou de salons. Le Journal de Michelet n'était pas non plus celui d'un « intimiste » comme Frédéric Amiel, qui s'analyse, se scrute, se confesse, et où il épanche des forces sentimentales et intellectuelles inemployées dans la vie réelle. Il y notait l'humble réalité quotidienne à côté de ses méditations, des observations du travailleur ou du voyageur.

S'il ne songeait pas à le publier lui-même, il n'était pas cependant opposé, en principe, à une telle publication, et son texte porte témoignage de cette préoccupation, du reste secondaire. A la date du 6 mai 1862, on lit : « Causé de nos journaux, papiers, etc., à qui on les laisserait en cas de mort. » A la date du 3 janvier 1868 : « Causé des papiers. Au frère Hippolyte?... » Finalement il reconnaît dans son testament à Mme Michelet le droit de « décider ce qui pourrait être publié ». Donc s'il n'écrivait pas en vue de la publication, il n'excluait pas cette éventualité posthume. On a eu précé-

demment l'occasion de dire que, « veuve abusive », Mme Michelet avait taillé dans le Journal, sans excès de respect pour les recommandations de son mari touchant les égards dûs aux textes en général, et à ceux des grands écrivains en particulier.

Bien qu'il n'ait écrit son Journal que pour sa satisfaction et celle de sa femme, et avec une sincérité totale qui en fait tout le prix, Michelet n'a pas négligé d'observer, à côté des faits de la vie quotidienne, son activité d'écrivain, notant lui-même l'influence des premiers sur la seconde. Le Journal lui donne la possession et l'explication de soi et c'est le motif principal de la persévérance de sa tâche. Mais c'est aussi un document précieux pour qui s'intéresse à la vie de l'homme et à la marche de cet esprit.

On constate par exemple que pour ses dernières œuvres, les quatre volumes de La France devant l'Europe, et les trois de l'Histoire du XIXe siècle, la recherche du nouveau n'est plus sa préoccupation essentielle : plutôt que découvreur, il se veut juge de l'histoire, ce qui tient aussi au fait que, séjournant longtemps en province, il lui est presque impossible de disposer de documents originaux.

M. Claude Digeon a conclu que malgré les coupures dues à sa femme, le Journal de Michelet demeurait très révélateur et éclairait d'un jour singulier tant sa propre personne que son curieux amour pour sa seconde épouse. « C'est une nouvelle aventure qui commence pour sa mémoire... » a-t-il ajouté. Nous en jugerons bientôt.

EXPLORATION ARCHEOLOGIQUE DE L'ILE DE KHARG. — Chef de la mission archéologique française en Iran, M. Roman Ghirsman, qui a fait pendant de longues années d'importantes fouilles dans ce pays et spécialement sur le site de Persépolis, a entretenu l'Académie des Inscriptions de ses premiers travaux dans l'île de Kharg, au nord-est du golfe Persique (pour lequel les Arabes revendiquent aujourd'hui le nom de golfe Arabique).

En raison du caractère très défavorable de la côte iranienne, la petite île de Kharg, qui n'a qu'une dixaine de kilomètres de longueur, a été récemment choisie par un puissant consortium américano-anglo-français pour l'établissement d'un port pétrolier ultra-moderne pouvant recevoir des navires de 100.000 tonneaux et en charger cinq à la fois à une vitesse accélérée, afin d'assurer au besoin l'évacuation d'un million de tonnes de naphte par jour! C'est ce consortium qui a facilité à tous points de vue les premières investigations de M. Ghirsman et qui, en raison de leur grand intérêt, l'aidera à les poursuivre, car cette île, depuis peu le port pétrolier le mieux outillé qui soit, possède une histoire s'enfonçant dans un lointain passé.

Elle est citée par Strabon, Pline et Ptolémée, et les premières fouilles de M. Ghirsman ont révélé de curieuses nécropoles qui pourraient appartenir aux premiers temps de l'expansion du christianisme vers l'Orient, ainsi que les ruines d'un sanctuaire à Artémis, datant d'Alexandre le Grand (lequel donna à l'île le nom d'Ikaros d'où dérive son appellation actuelle de Kharg, ainsi que l'a signalé M. Charles Picard.)

Comment Alexandre le Grand en vint-il à s'intéresser à cet îlot inégalement voisin de la côte iranienne et de l'embouchure de l'Euphrate? Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, à l'occasion de la conquête de la Perse, mais quand, après celle-ci, il eut renoncé à celle de l'Inde. On sait qu'ayant débouché des passes de Khyber, il se proposait de pousser ses armées victorieuses jusqu'au Gange qui, selon son précepteur Aristote, devait marquer au Levant la limite extrême d'un monde conçu comme une île entourée par l'Océan. Devant la résistance de son état-major et de ses troupes, effrayés par le mystère que constituait alors le grand fleuve, et désireux de rentrer en Grèce, le conquérant dut céder. Mais ne pouvant atteindre les limites du monde à l'Est, il se rabattit sur celles du Sud, et décida de descendre l'Indus jusqu'à la mer d'Oman afin de gagner par cabotage le fond du golfe Persique, et d'établir des relations économiques entre les deux très riches pays que constituaient l'Inde et la Perse. C'est ainsi que naquit l'idée du fameux périple de Néarque. Une flotte d'un millier de bâtiments qu'il allait commander fut construite sur les rives du fleuve Hydaste, affluent de l'Indus, tandis qu'une armée sous les ordres d'Alexandre en personne devait longer la côte depuis l'embouchure de ce fleuve jusqu'à celle de l'Euphrate, dans le but d'organiser sur cet immense et périlleux trajet les escales nécessaires pour les ravitaillements en eau, en vivres, et en matériel.

Le drame de cette aventure épique fut constitué par la progression de l'armée de terre le long des côtes du Béloutchistan, contrée déshéritée entre toutes, que les Macédoniens mirent soixante jours à traverser, subissant les calamités réunies des chaleurs excessives, des tortures de la faim et de la soif, des fatigues accablantes, des maladies et des combats. Selon Plutarque, qui exagère peut-être, la Grande Armée d'Alexandre fut réduite au quart de son effectif, ce qui ne fut pas pour son chef le désastre absolu subi en Russie par son émule Napoléon.

Grâce au sacrifice des fantassins, Néarque, ravitaillé, put atteindre vers la fin de janvier 324 (av. J.-C.) le delta de l'Euphrate, remonter ce fleuve et opérer sa jonction avec son souverain, tous deux ayant accompli des épopées jumelles que l'on s'est plu à comparer à l'Iliade et à l'Odyssée.

On peut s'expliquer dès lors qu'Alexandre ait manifesté sa reconnaissance aux puissances divines en érigeant dans l'île de Kharg, à l'extrémité de ce golfe où s'était affirmé le triomphe de ses efforts, un temple à la déesse Artémis pour laquelle il avait une dévotion spéciale. Une prochaine campagne de M. Ghirsman nous renseignera certainement sur le résultat des fouilles de ce sanctuaire.

Robert Laulan.

LINGUISTIQUE

A force de remettre la composition d'une chronique, voilà que sans le vouloir j'ai franchi l'espace d'une année. Un rappel amical du Mercure m'est parvenu juste comme j'allais présenter mes excuses à son Directeur. Car, à l'origine de mon silence, il n'y avait, faut-il le dire, aucune de ces raisons qui naissent d'une mésentente. J'ai rejeté cette défaillance sur le trop peu de loisirs que me laissent à Paris thèses, examens, concours et cent autres menues servitudes qui rongent sans profit nos journées. Il y avait de cela, en effet, dans mon cas. Pour dépouiller, cet hiver, la plume à la main, la correspondance de Mme du Deffand (qu'à ma honte je n'avais jamais lue), les écrits personnels de Stendhal (dont le vocabulaire est si mal connu), les pages inédites du Journal des Goncourt, il m'a fallu sacrifier deux projets tentants et interrompre un travail en cours. Quant à lire pour mon plaisir, ce délassement est du domaine des rêves. Si je m'y livre hors d'une brève échappée loin de Paris, c'est en fraude; et qu'est-ce qu'un plaisir qui engendre aussitôt des remords? On devine quels scrupules président au choix des livres que j'emporte avec moi en vacances! Ce mois-ci, par bonheur, je suis bien tombé. Deux écrivains le moins faits pour s'entendre mais qui, par accoutumance, forment très bon ménage en moi : Giono, avec son étincelant Angelo, Léautaud dont le tome V du Journal laisse sur une si vive faim s'entamer le tome suivant. Mais les deux volumes du Théâtre de Maurice Boissard reposent encore, non coupés, sur leur planche et s'y empoussiéreront jusqu'à l'année prochaine.

Il y a encore autre chose. La chronique que j'avais en cours en continuait une où j'avais évoqué quelques aspects actuels de la lexicologie française. Là-dessus, au mois d'octobre dernier, P. Imbs nous invita à Strasbourg à une sorte de colloque européen sur ce sujet. J'observai là que des oppositions assez vives séparaient les lexicologues présents, tous spécialistes qualifiés. Elles concernaient moins, en fait, les moyens pratiques de réaliser un nouveau Dictionnaire général de

la langue française, que la nature même de la lexicologie et de la sémantique. Cela me donna à réfléchir, j'y réfléchis encore et ne suis pas parvenu à voir clair en tout. Un incident comme celui-là montre du moins que la linguistique, loin d'être faite, se fait toujours, et non sans peine. Il arrive qu'elle traverse des années calmes. Durant ces périodes les recensements et les bilans sont assez faciles à établir. Les linguistes travaillent, si l'on peut dire, sur une lancée. Ils poursuivent l'exploration de chantiers ouverts, corrigent, précisent, enrichissent les études de leurs prédécesseurs. Années calmes ne signifie pas d'ailleurs années creuses. De temps à autre, la découverte de documents inédits constitue un épisode dramatique dans cette science. Quand ce ne sont pas des documents neufs, c'est le déchiffrement inattendu de textes jusque-là rebelles à la lecture. Mais la description d'un idiome, son identification, l'appréciation de la place qu'il occupe dans l'espace et le temps au sein d'une famille peuvent très bien s'opérer sans qu'on remette une fois en cause certaines hypothèses de travail et certains principes considérés comme fondamentaux. Si d'aventure des comparatistes se trouvaient un jour en état de déchiffrer et de situer correctement l'étrusque, ce progrès incontestablement sensationnel ne révolutionnerait pas au fond la linguistique.

On a de bonnes raisons de penser que la méthode comparative, telle qu'elle est aujourd'hui mise au point, assurera longtemps encore la tâche qu'on attend d'elle. Mais outre que toutes les langues ne se prêtent pas au même degré à un examen comparatif, la linguistique ne se limite pas à la comparaison. Son champ est beaucoup plus vaste, confinant à la physique, à la physiologie, au mental, au social. Or toute tâche, en linguistique, même la plus humble, est dominée par l'idée qu'on se fait de la langue, de sa nature, des rapports qu'elle entretient avec les hommes qui la parlent, des rapports que les signifiants (phonèmes, formes, structures syntaxiques) ont avec les signifiés. Remettre en cause une certaine notion de la langue c'est engager du même coup la révision d'une praxis qui découlait d'elle. A l'inverse, promouvoir de nouvelles méthodes, c'est conduire à réapprécier ce que l'on tenait pour acquis sur la langue. Par l'une et l'autre voie on s'engage dans des conflits qui retentissent assez loin. Nous traversons justement une de ces époques où on se demande si des résultats que l'on considérait comme assurés préfigurent ou non ceux qu'atteindra la linguistique de demain. Des recherches théoriques, d'autres pratiques, conduites en Europe, en Amérique, en U.R.S.S. depuis près d'un demi-siècle, sont parvenues à un point où, du fait des problèmes qu'elles posent, des notions qu'elles engagent, il convient de s'arrêter un peu pour y voir clair. A ce travail de décantation, des congrès de linguistes, convenablement préparés par des

colloques nationaux, apporteraient une contribution utile. Dès à présent on peut du moins s'employer ici et là à dégager les champs où s'affronteraient le mieux les thèses contradictoires et à délimiter les points de discussion. Or nous y sommes aidés par des publications récentes du plus haut intérêt.

Ainsi, il manquait une Phonétique historique du français composée par un romaniste, qui dépassât les manuels courants et où l'auteur tînt compte des travaux publiés dans ce domaine depuis ceux de Meyer-Lübke, d'Elise Richter et de M. K. Pope. Vient de sortir, après l'introduction qui date de 1952, le second volume de celle de M. P. Fouché (1), qu'on attendait avec impatience. Il traite du vocalisme où se posent au fond les problèmes les plus difficiles. Ce sera l'occasion de comparer cet ouvrage à un autre, bien suggestif, où M. A. Martinet expose et illustre les démarches de la phonologie diachronique (2). Non pas afin d'opposer deux auteurs, deux hommes, mais pour saisir chez eux deux manières d'interpréter la notion de système ainsi que les forces qui, par altérations successives, font évoluer les articulations d'une langue.

Les notions de structure et de système débordent le domaine des phonèmes. La langue dans sa totalité est-elle un système? Et qu'entendre sous ce mot? En critiquant ce qu'il appelle les positions idéalistes de quelques linguistes contemporains, M. M. Cohen invite à réfléchir de nouveau sur ces thèmes controversés. La note substantielle — trop concise à mon gré — à laquelle je renvoie a paru dans le n° 7 des Recherches Internationales à la lumière du marxisme (3). A ceux que n'effraie pas a priori une pensée engagée, je conseille vivement la lecture de ce cahier. Il me servira justement de point de départ pour l'examen que je projette. Une grande liberté

(1) P. Fouché, *Phonétique historique du français*, Paris, Librairie C. Klincksieck, t. I, *Introduction*, pp. 1-113 (1952); t. II. *Les Voyelles*, pp. 114-540 (1958).

(2) A. Martinet, *Economie des changements phonétiques. Traité de phonologie diachronique*, Editions A. Francke, Berne, 1955, 1 vol., 395 p.

(3) Editions de la Nouvelle Critique. Ce cahier porte le titre de *Linguistique* et en sous-titre *Pensée, langues, écriture. Machines à traduire. Unification du chinois. La question linguistique en Inde*. La rédaction en a été assurée par Marcel Cohen, André G. Haudricourt et René L'Hermitte. Une partie des articles au sommaire a paru entre 1953 et 1958 dans la revue bimestrielle *Questions de linguistique* ainsi que dans le recueil *La pensée et la langue*, en U.R.S.S. La contribution citée de M. Cohen est intitulée *Linguistique et Idéalisme* (pp. 60-73). Le cahier se termine par un exposé sur *La traduction automatique* dû à D. Panov, A. Lapounov, I. Moukhine. Sa technicité n'est pas si ardue qu'on n'y suive bien l'essentiel, je veux dire tout le travail qui *précède* l'intervention de la machine électronique : redistribution, reclassement des formes et des structures syntaxiques de la langue à traduire, même travail sur celles de la langue qui traduit. Les conditions diffèrent, on le verra, selon que la langue à traduire est le français ou l'anglais. Dès à présent ces recherches laissent prévoir une époque où nos grammaires scolaires offriront un tout autre aspect que celui qu'elles présentent aujourd'hui.

d'esprit y règne, une grande prudence aussi, comme en témoignent les pages de V.-Z. Panfilov sur La pensée et la langue (p. 74-93). Il faudra revenir, en parlant d'autres ouvrages, sur l'article de V. Istrine, Relations entre les types d'écriture et la langue (p. 35-60). La contribution excellente de B. Serebrennikov, Langue et société (p. 7-34) fera mieux comprendre à ses lecteurs français la portée des débats qui se sont instaurés en U.R.S.S. à propos de Marr et de sa doctrine; mais elle a surtout le mérite de bien poser la question de l'historicité des faits de langue ainsi que celle des relations qui existent entre états de langue et structures externes. Ne nous étonnons pas que ce cahier se présente sous une étiquette politique. Le marxisme est une doctrine intégrante. Comment des marxistes ne se préoccuperaient-ils pas d'un aspect du comportement humain aussi caractéristique que le langage? D'autre part une doctrine qui a essentiellement pour objet l'interprétation des faits sociaux ne peut pas négliger ces faits sociaux que sont les langues. Dans bien des domaines, enfin, le marxisme détermine des conduites efficaces. Ainsi nous oublions un peu trop en Europe occidentale l'étrange situation que crée sur d'immenses études la multiplicité des langues, des dialectes, ainsi que la survivance de types d'écriture archaïques. L'analyse de cette situation, les efforts entrepris en vue de pallier les inconvénients qu'elle entraîne font l'objet de deux exposés distincts sur la Chine et sur l'Inde, chacun de ces pays se trouvant aux prises avec ses problèmes propres. Le premier, sans me décevoir, ne m'a pas apporté les précisions et les exemples que j'en attendais. Il y a plus d'indications éclairantes dans les notes fournies par Etiemble sur ce sujet. Très constructives au contraire sont les critiques formulées par Ajoy Ghosh à propos du rapport de la Commission (indienne) de la langue officielle. L'auteur y démêle bien ce qu'il entre de calcul ou de chauvinisme dans la position des Hindous qui voudraient soit promouvoir l'anglais comme langue officielle soit n'admettre que le hindi au détriment des langues provinciales. La solution à long terme qu'il propose, tenant compte à la fois de l'utilité pratique que présente l'anglais, des raisons qui justifient en effet l'adoption du hindi comme langue de l'union, et d'autres, non moins valables qui justifient l'enseignement de langues régionales semble très raisonnable. Bref, tout le cahier est à lire.

Cette énumération n'épuise évidemment pas les points sensibles dont je parlais plus haut. Elle apporte toutefois suffisamment de matière pour alimenter mes prochaines chroniques. Et la publication des débats qui ont occupé le colloque de Strasbourg me fournira aussi un moyen de renouer avec la dernière.

Je me demandais, en regagnant Paris : « Comment vais-je m'ac-

quitter de mon engagement envers le *Mercure?* » Le courrier qui m'attendait a tout de suite levé mes craintes... Rentrer, et être si tôt repris dans l'engrenage!... Mais je serais injuse si je me plaignais que la mariée soit trop belle.

R.-L. Wagner.

PHILOSOPHIE

LE SENS DE L'ATHEISME MODERNE. — Sous ce titre, un livre de Jean Lacroix vient d'être publié (1) au début de l'automne. Il contient trois études ayant pour centre d'intérêt le problème religieux. La première, la plus importante, reprend, en le modifiant et le complétant considérablement, un rapport sur le sens de l'athéisme moderne, présenté à la Semaine des Intellectuels catholiques, de 1953. La seconde reproduit sans grand changement une communication de 1955 au Centre catholique des Intellectuels français, sur « la morale sans péché » (à propos d'un ouvrage du Dr Hesnard). La troisième, enfin, parue dans la Revue *Esprit* (Déc. 1955), traite de la nature du traditionalisme et de sa responsabilité dans la crise actuelle du monde chrétien.

Les autorités ecclésiastiques qui accordèrent l' « imprimatur » à ce livre se sont honorées par ce geste. Car, à son habitude, Jean Lacroix témoigne d'une ampleur de vues, d'une franchise, d'un courage qui risqueront de surprendre des « bien-pensants ». Loin de pourfendre, de mépriser, de maudire ceux qu'il nomme *athées*, et que je préférerais d'appeler *agnostiques*, il définit et analyse leur position, sous le triple aspect de l'humanisme scientifique, de l'humanisme politique et de l'humanisme moral.

Le dessein de ce catholique fervent n'est point, à coup sûr, de fournir des arguments aux incroyants. Le lecteur qu'il désire atteindre — n'en doutons pas — c'est le catholique lui-même, et tout spécialement l'intellectuel catholique. « Ce volume », nous dit-il, « est plus descriptif que dogmatique. Il cherche moins à réfuter des erreurs qu'à faire comprendre la mentalité dont elles procèdent. Pour qui veut agir sur son temps, la première condition est de le connaître »...

Jean Lacroix tient pour assuré que le conflit de la science et de la foi est une vieille histoire, aujourd'hui terminée, et qui ne saurait renaître, puisque toutes deux, se mouvant dans des mondes entière-

(1) *Le sens de l'athéisme moderne*, par Jean Lacroix. Un vol. de 128 pp., in-8° carré. Edit. Casterman, Tournai et Paris, 1958.

ment différents, ne sauraient se rencontrer. Mais — et il y a là des pages aussi hardies que solides — l'esprit scientifique a, de plus en plus, ébranlé le traditionnel « argument cosmologique », déjà rejeté comme illégitime par Emmanuel Kant. Le déisme de Voltaire (résumé en deux vers bien connus) est dérisoire, quel que soit l'attachement que lui témoigne la masse des esprits. Et les « espaces infinis », dont parlait Blaise Pascal, provoquent aujourd'hui moins d'angoisse qu'une volonté de conquête. Au regard du savant, il n'y a pas besoin de faire apparaître une Cause supra-naturelle, à quelque moment que ce soit de l'évolution. Il faut en prendre son parti, et se dire qu' « en se situant mieux au-delà du monde, Dieu s'épure, pour une pensée plus réfléchie »... Toutefois, l'auteur ajoute — et cela est un sujet sur lequel j'aimerais de revenir (j'en ai déjà parlé ici-même, à propos du P. Teilhard de Chardin), « pour une sensibilité commune, Dieu devient bien lointain »...

Du point de vue politique, Jean Lacroix cite une parole de Proudhon : « Quiconque me parle de Dieu en veut à ma bourse ou à ma vie ». Trop longtemps, en effet, — mais Léon XIII asséna de rudes coups de cravache sur le mufle des hypocrites — le prétendu « libéralisme » économique utilisa, si l'on peut dire, la religion pour tenter de juguler les revendications des prolétaires. A en croire les représentants de cette doctrine, s'attaquer au Capitalisme, c'était, en quelque sorte, offenser Dieu. De tels conservateurs contribuèrent naturellement à accentuer la rupture d'une importante fraction du peuple avec l'Eglise, — et, par voie de conséquence, avec la croyance... Défiance instinctive contre un Dieu dont se réclamaient ceux qui voulaient imposer leur autorité ou défendre leurs privilèges...

Du point de vue moral, enfin, la conduite des athées d'aujourd'hui ne se distingue guère de la conduite des chrétiens, dans la grande moyenne des cas. On n'en a pas toujours jugé ainsi. Irons-nous jusqu'à nous demander, avec Albert Camus, si l'athéisme n'engendre pas la charité? — Thèse paradoxale, mais non absurde. Ce que l'on peut observer, en tout cas, c'est que certaines formes d'athéisme moderne s'accompagnent d'un roidissement moral. L'homme se trouve dans une situation dramatique, jeté sans savoir pourquoi dans un univers inintelligible. Il lui appartient alors de s'en arranger tant bien que mal : entre hommes, et par des moyens humains. Il y a là une sorte de stoïcisme, — plus près, d'ailleurs, de Vigny que des Stoïciens antiques (qui croyaient en un Dieu). Comme le dit avec raison Jacqueline Narcy dans un loyal Essai sur « Notre morale athée » (2) la trop célèbre parole de Dostoïevski (« Puisque Dieu n'existe pas, tout est permis »)

(2) Voir ci-après : Revue des livres.

comporte une déplaisante erreur, car « la conscience morale n'est pas forcément religieuse »; il y a des valeurs qui existent, et qui sollicitent les actes des hommes. Je pensais, en lisant ces pages, à la réplique, non dépourvue d'un cinglant humour, qu'adressait John Stuart Mill à ses adversaires. Aux yeux de ceux-ci, une morale qui fait état du plaisir est une morale de pourceaux. Si vous vous représentez le plaisir comme étant le plaisir du cochon, répondait Mill, j'en suis chagriné pour vous; car, pour ma part, je m'en fais une idée plus haute et plus noble...

Mais revenons à Jean Lacroix; répétons que son intention n'est pas de discuter l'athéisme actuel, mais de le décrire, d'en dégager le sens. Pourquoi? — Pour convertir les incroyants? — Je ne le pense pas. Mais bien plutôt pour donner à réfléchir aux catholiques sur ce qu'il appelle le rôle « purificateur » de l'athéisme, sur la nécessité d'écarter la part excessive d'anthropomorphisme qui subsiste dans la croyance... En un mot, le plus grand mérite (involontaire) de l'athéisme actuel serait de provoquer « un décrassement intellectuel », en récusant toute idolatrie.

« Si j'ai tant de reconnaissance à mes amis athées », dit-il, « c'est qu'ils m'ont appris à ne pas tricher (...) Trop de croyants ont voulu jouer à la Divinité, ou se mettre à sa place. Il n'était pas inutile d'épurer nos représentations pour mieux assurer notre visée »...

Si les deux dernières parties du volume sont égales en intérêt à la première, dont il vient d'être question, si un style précis et limpide est mis partout au service d'une pensée virilement ardente, je ne puis dissimuler (j'y ai fait plus haut allusion) une sorte d'inquiétude, — ou, si vous préférez, d'incertitude : où peut commencer, où doit s'arrêter la purification de la croyance?...

C'est un bien délicat problème...

Achille Ouy.

Notre morale athée, essai, par **Jacqueline Narcy**. Un vol. de 188 pp. 26 × 18, librairie « Au temps retrouvé », Paris 1958 (174, rue Saint-Jacques, V^e^). — Une étude sérieuse, qui ne comporte ni dogmatisme, ni agressivité. Si nous l'avons, plus haut, citée dans notre Chronique consacrée à Jean Lacroix, c'est que, précisément, bien que d'un rivage opposé, elle manifeste la même bonne foi, un même souci d'approfondissement, une même noblesse de cœur.

Il est dommage que cet essai ne soit publié qu'à tirage extrêmement limité. Il méritait — sans intention de « propagande », est-il besoin de le dire? — une édition moins restreinte.

Les stations de la sagesse, par **Frithjof Schuon**. Un vol. de 206 pp. in-8° carré, collection « La Barque du Soleil » (dirigée par M.-M. Davy). Buchet/Chastel, Corréa, Paris 1958. — Du même auteur, parurent précédemment : « De l'unité transcendante des religions » (Gallimard); « L'œil du cœur » (Gallimard); « Perspectives spirituelles et fait humain » (Cahiers du Sud);

« Sentiers de Gnose » (La Colombe), etc... Dans « les stations de la sagesse », il étudie les rapports, et, à certains égards, l'antagonisme entre connaissance scientifique et croyance au surnaturel. (Décidément, nous ne chômons guère, en cette saison, d'ouvrages sur un pareil thème!) ...

« Pour pouvoir combiner dans une même conscience le symbolisme religieux du ciel et le fait astronomique de la galaxie », écrit-il, « il faut une intelligence autre que simplement rationnelle — à moins d'une foi qui n'est pas donnée à tout le monde »... L'Absolu échappe de toute manière aux moyens d'investigation de la connaissance strictement humaine. La tragique impasse de l'esprit moderne résulte du fait que la majorité des hommes n'est pas capable de saisir « a priori » la compatibilité des expressions symboliques de la tradition avec les constatations de la science. Ce que l'homme moderne ne peut plus admettre, c'est notamment l'idée d'un Dieu anthropomorphiquement conçu, ayant créé le monde tout en prévoyant les erreurs et les horreurs, un Dieu qui punirait sa créature des fautes que lui, le Créateur, ne pouvait pas ne point prévoir... Or, le dessein de Fr. Schuon est, en réalité, de nous réconcilier avec l'Absolu, — sans cacher, à l'occasion, sa sympathie à l'égard du védantisme et du bouddhisme. Dans un éclectisme généreux, il loue et encourage « toutes les grandes expériences spirituelles » qui aboutissent à rapprocher l'homme de la Divinité, et à le pénétrer d'amour.

Raison et Existence chez Karl Jaspers, par **Jean Paumen.** Un vol. de 344 pp. grd in-8°, relié pleine toile. Les Editions du Parthénon, S. P. R. L., 257, Chaussée de Charleroi, Bruxelles. Prix : 215 fr. (belges). — De Jean Paumen, Docteur en philosophie et Lettres, Assistant à l'Université de Bruxelles, associé du Fonds national de la Recherche Scientifique, nous avons déjà signalé, en son temps, « le spiritualisme de René Le Senne » (Bruxelles, Edit. du Temple, 1949). Voici maintenant une solide et claire étude sur la philosophie de Jaspers. Si l'œuvre du grand philosophe est considérable, il faut avouer qu'elle est souvent d'un abord malaisé. Au prix d'une lecture attentive et prolongée, Jean Paumen est parvenu à en établir un exposé accessible à des esprits honnêtement cultivés. Il écrit, en toute modestie : « Plutôt qu'à la reconstitution historique d'une philosophie, c'est à la reconstruction logique d'un thème de cette philosophie, que nous avons apporté tout notre soin ». Il ajoute que son commentaire ne s'achèvera sur aucune critique, bien qu'il ne partage pas les vues du penseur qu'il étudie. « Ce n'est pas de notre propre philosophie que le lecteur entend être informé, c'est de la philosophie de Jaspers. » Et il s'acquitte fort loyalement, fort lucidement de cette tâche.

Trois parties, précédées d'un avant-propos, suivies d'une conclusion : introduction à une logique de la complémentarité; esquisse d'une dialectique des rencontres; éléments d'une sagesse de l'échec (+ bibliogr. et Index). Voilà de bonne besogne, et qui rendra service non seulement aux « spécialistes », mais encore — répétons-le — à tous ceux qui se veulent instruire sur les courants de la pensée philosophique contemporaine.

Les techniques et le philosophe, par **Pierre Ducassé**, préface de Max Serruys. Un vol. de XV-176 pp. in-8° carré, de la collection « Philosophie de la matière ». Press. Universit. de France, Paris 1958. Prix : 800 fr. — Pierre Ducassé, professeur de philosophie à la Faculté des Lettres de Besançon, auteur d'ouvrages divers (sur le Positivisme, sur Malebranche, etc.) s'est décidément spécialisé dans un domaine où il est passé maître : celui de l'histoire, de l'évolution et du sens humain des techniques.

Max Serruys, professeur au Conservatoire national des Arts et Métiers, ainsi qu'à l'Ecole centrale des Arts et Manufactures, lui rend hommage, à juste raison. Ecoutons-le : « L'activité technique (et même l'activité scientifique, qui s'y rattache si étroitement) se sont développées bien souvent, jusqu'à ces derniers temps, en dehors de tout plan

préétabli, et même en dehors de toute conception vraiment générale (...) Une conception nouvelle consisterait à étudier quelles peuvent être les répercussions probables des activités techniques ou scientifiques sur les conditions de la vie humaine (...) L'ouvrage de Pierre Ducassé doit être à mon sens une occasion d'enrichissement intellectuel. Il pourrait contribuer, d'une façon éminemment salutaire à une évolution plus saine de la société, dans le cadre le plus général du devenir humain; c'est-à-dire au développement véritablement harmonieux de toutes nos possibilités physiques et intellectuelles, affectives et morales »...

Je chercherais en vain meilleur éloge pour l'étude si lucide de Pierre Ducassé, qui montre qu'au regard de la technicité du monde moderne, une spéculation, capable à la fois de lui rester spécifiquement fidèle — et cependant de lui donner un sens — paraît possible...

Etudes d'épistémologie génétique, publiées sous la direction de Jean Piaget, professeur à la Sorbonne et à la Fac. des Sciences de Genève. Tome V. **La lecture de l'expérience,** avec la collaboration de **A. Jonckheere,** et **B. Mandelbrot**; — Tome VI. — **Logique et perception,** avec la collaboration de **J.-S. Bruner, F. Bresson, A. Morf...** Deux vol. respectivement de 150 et 205 pp. grd in-8° de la Bibl. scientif. Internat. — Press. Universit. de France, Paris 1958. Prix : 650 et 900 fr. — Dans cette collection, parurent successivement : 1°) Epistémologie génétique et recherches psychologiques; 2°) Logique et équilibre; 3°) Logique, langage et théories de l'information; 4°) Les liaisons analytiques et synthétiques dans le comportement du sujet.

Voici, à présent, (tome V) « la lecture de l'expérience ». On trouvera tout d'abord, dans ce volume, un rapport de Jean Piaget sur la 2e année d'activité et le 2e Symposium du Centre internat. d'Epistémologie génétique. Puis Benoît Mandelbrot expose « quelques problèmes de la théorie de l'observation, dans le contexte des théories modernes de l'induction des statisticiens ». Jean Piaget, sous le titre « Assimilation et Connaissance », s'attache à déterminer le rôle des structures logiques dans les activités du sujet. Enfin, A. Jonckheere, dans « Géométrie et perception », pose le problème de la géométrie propre à un espace sensoriel.

Le tome VI comporte : « Le processus de préparation à la perception », par Jérôme-S. Bruner, dont les travaux ont tant fait pour nous familiariser avec la notion de « catégorisation » perceptive... Jean Piaget et Albert Morf traitent ensuite « des isomorphismes partiels entre les structures logiques et les structures perceptives », en fournissant, sur ce sujet, un intéressant mélange d'analyses théoriques et de nouveaux résultats expérimentaux. Après quoi, dans ce même ordre de recherches, François Bresson examine successivement « Perception et indices perceptifs », puis « Influence des schèmes inductifs sur la perception » (Etude expérimentale)...

La philosophie anglaise et américaine, par **Serge Hutin.** Un vol. de 130 pp. in-16, de la collection « Que sais-je? » (n° 796). Press. Universit. de France, Paris 1958. — L'auteur est aussi clair et objectif que possible. La bibliographie générale, et l'indication (en notes) des monographies importantes guident le lecteur qui serait désireux d'entreprendre des études plus approfondies. Tel qu'il est, ce petit livre apporte beaucoup d'utiles enseignements, très méthodiquement conçus et présentés. On a vraiment plaisir et intérêt à le lire.

Bulletin signalétique (anciennement Bulletin analytique). Vol. XII, n° 2, 1958. Philosophie et Sciences humaines. Centre de Documentation du C. N. R. S., 16, rue Pierre-Curie, Paris Ve. — L'actuelle « équipe » de ce précieux Bulletin (trimestriel) continue la parfaite besogne d'information, réussissant à résumer en peu de lignes les articles publiés dans la plupart des langues européennes. Les chefs de rubriques sont : M. Auvade (Hist. de la philo.; philo. générale; morale); Mlle C. Bonnaud (Psychol.); J. Cazeneuve (Ethnogr. et Folklore); Mlle Chiland (Pédag.); Mme M. Dreisine (Esthét., Hist. de l'Art); M. Gauthier (Sciences du Langage); Mlle M. Lamesch

(Psychol.) ; R. Martin (Logiq. et Philo. de la connaissance) ; P. Michaud-Quantin (Sciences relig.; Philo. médiévale) ; P. Oléron (Psychol.) ; J. Paris (Esthét., Hist. de l'Art, Hist. des Sciences et Techniq.) ; F. Russo (Hist. des Sciences et des Techniq.) ; D. Victoroff (Sociologie)...

Revue de Psychologie des Peuples, 13ᵉ année, nº 3 (3ᵉ trimestre 1958). Organe de l'Institut havrais de Sociologie économique et de Psychologie des Peuples (Boîte postale 258, Le Havre). Directeur : Abel Miroglio. — Noté au sommaire de ce numéro : Saint-Etienne et les Stéphanois (Louis Dorna) ; l'évolution intellectuelle, morale et sociale de la jeune fille musulmane d'Algérie (Amédée Blanc) ; la Nouvelle Zélande, cinquante ans après le livre d'André Siegfried (W. Airey) ; la métamorphose du paysan suédois (Jean-E. Havel) ; l'état présent des études de psych. des peuples au Japon et en Chire (Takeo Kuwabara) ; le crime politique de Socrate : l'opposition à l'idéologie nationale (Dennis Burnouf) ; la revue allemande « die Nachbarn » (Abel Miroglio). Bibliographie critique (A. Miroglio, Y.-D. Miroglio, S. Monod). Nouvelles de l'Institut havrais.

Culture humaine, revue mensuelle de psychologie appliquée, 20ᵉ année, nº 7 (août-sept. 58). Editions J. Oliven, Paris. Prix du numéro : 200 fr. — Noté au sommaire : Faire le point (Nicole Maubrac) ; l'auto-suggestion (Abel Delcourt) ; Aliments et hormones (Dr. Tallarico) ; sur les rêves (André Depage) ; des carrières pour les jeunes (Roger Chermet), etc...

VARIÉTÉS

FEMMES DE NAGUERE EN COSTUME MASCULIN. — A propos de femmes autorisées à vêtir le costume masculin, il y a un demi-siècle, j'ai cité dans ma chronique du mois d'octobre avec Mme de Morny ex-marquise de Belbeuf, Mme Jane Dieulafoy et Mme Marc de Montifaud.

Je n'ai jamais vu au naturel Mme Jane Dieulafoy, mais ses portraits en buste ornaient vers 1893, mes cahiers de collégien. Elle portait avec la frange, de très hauts faux-cols droits, non j'imagine pour dissimuler les rides de son cou, mais parce que c'était la mode.

En revanche, j'ai aperçu une fois Mme Marc de Montifaud, vers 1907, rue de Chateaudun, à la porte de la compagnie d'assurances « le Soleil », où elle était venue chercher son fils, dont elle avait l'air d'être le frère cadet.

Laurent Tailhade l'a peinte dans un des chapitres de Quelques fantômes de jadis, **et je puis certifier la ressemblance du portrait que voici : « Représentez-vous un collégien, mis à la mode, comme les figures de cire dont les tailleurs à grandes réclames peuplent leurs devantures. Complets de nuances printanières, chapeau couleur de tourterelle avec tout un arc-en-ciel de cravates rose tendre, lin en fleur, eau du Nil, brin de lilas, cuisse de nymphe, jonquille et bouton d'or. Un foulard de teinte complémentaire tombait avec grâce de la poche extérieure, sur le côté gauche du veston. La tête ronde, les cheveux fades, coiffés « en demi-Capoul » sur un visage sans beauté**

au nez mafflu, aux pâles yeux, à la bouche sans lèvres, mais que relevait une expression de bienveillance et de douceur, les doigts chargés de bagues, la face peinte, maquillée et largement couverte de plâtre, composaient un ensemble, d'abord assez inquiétant. Ce jouvenceau, ridé comme une pomme sur la paille, marchant sur des talons Louis XV et faisant reluire toutes sortes de bijoux médiocres et voyants, quel pouvait être son état dans le monde? Si c'était un collégien, depuis quelle époque avait-il entrepris ses études? son apparence équivoque de jeune icoglan faisait sourire le faubourg Montmartre, quand, d'un pas sautillant et mal affermi, la mignonne créature traversait la rue, emportant sous son bras une forte liasse de journaux et de cahiers. Celle qui s'en allait ainsi, en harnais de gandin, avec son pet-en-l'air évasé « en forme de lyre », sa badine, son élégance de chrysocale, était une bohême, une fantaisiste et, jusqu'à sa mort, la moins bourgeoise femme qui se pût rêver. »

Mme Marc de Montifaud était apparentée aux ducs d'Ossuna, et pouvait arborer le nom de Quivoñas de Luna. Au temps de « l'Ordre Moral », poursuivie pour des publications graveleuses, au nombre desquelles les *Vestales de l'Eglise*, elle mit entre elle et la France la frontière de Belgique, comme c'était alors l'usage. On ne sait comment l'autorisation lui fut donnée, avant son retour, de s'habiller en homme, et la chose resta un secret, même pour ses intimes. Le nombre de ses écrits : romans, articles de journaux, œuvres légères est inimaginable, mais elle avait un goût particulier pour les contes libidineux de tout genre, accompagnés d'images lubriques et de couvertures scabreuses. « Le plaisant, ajoute son biographe d'occasion, c'est que, débobinant tout le long du jour ces malpropretés, Marc de Montifaud mena l'existence d'une matrone romaine. Dans une chronique de ses meilleures, Monselet représentait la jeune écrivain s'interrompant d'annoter le *Portier des Chartreux* pour écumer ses confitures ou allaiter son petit dernier. »

Dans la *Fronde*, journal féministe, Marc de Montifaud traitait la politique étrangère avec une compétence appréciée, sous la signature Ibo, ce qui prouve qu'elle avait, à son arc, des tas de cordes, dont quelques-unes inattendues.

Robert Laulan.

GAZETTE

Une interview de Pierre Jean Jouve

Nous sommes heureux de reproduire ici, grâce à l'amicale autorisation des « Nouvelles Littéraires », l'interview accordée par Pierre Jean Jouve à Pierre de Boisdeffre (parue le 16 octobre dans cet hebdomadaire, dans la série « Poésie 58 »).

« L'œuvre poétique difficile et torturée de Pierre Jean Jouve n'est pas sans évoquer le sacrifice d'Abraham; ce que l'artiste immole, c'est la certitude d'une vie aisée, assurée, sans péril — et la certitude d'être compris. Au compromis de la vie quotidienne et de la littérature facile, il préfère la vérité d'un visage mis à nu. Il sacrifie le monde des apparences à cet agencement de mots, à la fois inutile et nécessaire, à cette mystérieuse alchimie qui tire une musique des grandes passions et des petits soucis.

« Comment parler avec justesse d'un tel sacrifice? « Les œuvres d'art sont d'une infinie solitude, dit Rainer Maria Rilke; rien n'est pire que la critique pour les aborder. Seul l'amour peut les saisir, les garder, être juste envers elles (1). »

« La poésie sacrificielle de Jouve a suscité des vocations; pas une mémoire d'artiste, s'il faut croire Malraux, ne naît d'autre chose que de l'émotion ressentie devant une œuvre. « Et moi aussi je serai peintre! », pourrait être l'expression rageuse de toutes les vocations (2). Ainsi des poètes. Ecoutons Pierre Emmanuel (3) :

« Un jour que je furetais chez mon libraire, je fis tomber un livre du rayon. C'était S u e u r d e s a n g, de Pierre Jean Jouve; machinalement, je feuilletai le livre. Il était beau, aéré comme un temple. Je fus investi par les images, d'elles battu de toutes parts. Je fus converti, c'est-à-dire mué en moi-même. La vérité que j'avais cherchée hors de moi, comme une donnée que je reconnaîtrais à certains signes, elle était en moi, maintenant, implicite mais entière : c'était le langage

(1) *Lettres à un jeune poète.*
(2) *Psychologie de l'art.*
(3) *Qui est cet homme?*

de l'être, langage d'autant plus universel qu'il est davantage singulier.

« Un poète capable d'éveiller ainsi un esprit compte parmi les plus grands. (...) En face de cet homme « malheureusement fait, non pour réussir, mais pour être écouté, incapable de transiger, incapable de combattre » (4) et soumis depuis trente ans à la « torture du silence », je me sens impuissant comme on peut l'être en face du mystère. Je ne sais de lui que ce que ses livres m'ont fait deviner : un corps à corps perpétuel avec la destinée, une sorte de tragique pétrifié où les mots sont proches des grandes forces élémentaires qu'ils traduisent — violence, érotisme, folie. Dès 1933, *Sueur de sang* ne revendiquait-il pas le droit du poète d'utiliser l'inconscient? — sans céder pour autant à l'automatisme verbal des surréalistes, à leur fabrication de mythes et de fantômes à usage publicitaire.

« — Votre œuvre, lui dis-je, m'a souvent fait songer au sacrifice de Nietzsche — Dionysos crucifié par les forces qu'il avait déchaînées.

« — Oui, répond Jouve d'une petite voix sage, la poésie est un monde qui bouge, et Nietzsche l'avait senti. Mais c'est Baudelaire qui a touché le premier aux régions interdites qu'il aborde sous le masque du dandy, du coupable ou du pécheur.

« Jouve a rompu depuis 1924 — année où il décida de renier une œuvre influencée jusque-là par le symbolisme et par le groupe unanimiste de l'Abbaye, et de repartir sur de nouvelles bases — avec la conception traditionnelle du discours poétique. Depuis, il ne veut connaître que les sources profondes de la conscience. Son œuvre romanesque — étrange, hallucinante parfois — explore « la géologie de cet être terrible qui se dégage avec obstination d'une argile noire et d'un placenta sanglant », des impulsions mêlés de l'Eros, de la Faute et de la Mort. Quant à l'œuvre poétique, elle recueille la « sueur de sang » née d'une méditation solitaire et douloureuse où l'homme tente, sans toujours y parvenir, d'exorciser ses démons. L'une des extrémités de l'arc que tend l'interrogation poétique de Jouve touche presque à la folie, tandis que l'autre ouvre sur la musique — qui, du Don Juan de Mozart au *Wozzeck* de Berg tient une telle place dans son œuvre et dans sa vie.

« Je lui demande quelles influences il a subies. Il me cite Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé et parmi ceux qu'il a connus, Rilke (qui lut ses premiers poèmes à la veille de sa mort), Hofmannsthal qu'il avait rencontré à Salzbourg, en 1921. Mais ce sont les musiciens qui l'ont vraiment marqué — Mozart surtout — ou des peintres : Delacroix et même Courbet. Il me parle du surréalisme sur le ton de Supervielle :

(4) *En miroir.*

« — J'ai un grand respect pour Breton; mais je trouve l'enfer surréaliste à la fois arbitraire et un peu superficiel.

« Je suis plus près de Fargue, de Reverdy — et même d'Eluard, ou, plus près de nous, d'Yves Bonnefoy. »

« Je prononce le mot d'engagement. Lui non plus ne l'aime pas : Que le poète ait des convictions, qu'il participe à un mouvement. Mais il ne doit pas s'engager. Pourquoi Aragon, ce troubadour, combat-il sous une lourde armure? Le véritable engagement, celui de l'âme, est autrement lourd. Je l'ai tenté dans La Vierge de Paris...

« — ... Qui fut une des hautes enseignes de la Résistance! C'est que, pour vous, la poésie n'est pas un cri de guerre, mais l'instrument d'une catharsis : elle nous permet de franchir la cage des instincts, et de trouver notre voie dans le chant; ce dernier agit comme une grâce et rend perméables au poète les obstacles, infranchissables pour d'autres, de la faute ou de l'Eros. Notre démon, un instant dompté, ressuscite en nous l'état de l'enfance et nous laisse accéder à l'Eternité :

« Ecrire, noircir du papier avec les signes d'une phrase, est inquiétant, douloureux presque toujours, pourtant merveilleux. »

Une exposition Jules Supervielle

Une exposition consacrée à Jules Supervielle s'ouvrira le 8 décembre à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, pour une durée de trois semaines. On pourra y voir des manuscrits, des documents inédits, des éditions originales, et toute une documentation iconographique.

A cette occasion, M. Etiemble donnera une conférence à la Sorbonne sur l'œuvre de Jules Supervielle.

Nouvelles recherches sur un plagiat

A la suite d'un article que j'ai écrit dans le « Mercure » d'août 1957 sur certaine « Histoire du Parlement anglais », faussement publiée en 1820 par l'éditeur Baudouin sous la signature du roi Louis Bonaparte, un savant professeur hollandais, le Dr Van Hamel, de Baarn, — lequel m'avait mis le premier sur la piste de ce curieux plagiat — a formulé à son tour, le concernant, les intéressantes hypothèses qu'il a cru pouvoir tirer de mes recherches.

Le « Mercure » en a donné connaissance à ses lecteurs dans son numéro de septembre 1958, et je me hâte de convenir que la version du Dr Van Hamel, assez différente de la mienne, est d'autant plus digne d'attention que j'avais moi-même hésité à me prononcer sur la genèse mystérieuse de cette supercherie.

Selon lui, l'ancien roi de Hollande n'aurait probablement pas été étranger à la mystification que j'ai mise au compte de Barère, de Fiévée, d'un aventurier de lettres nommé Ménegault et peut-être de l'éditeur de l'ouvrage.

Le Dr Van Hamel va jusqu'à penser que les fameuses notes marginales de Napoléon, pourtant si grossièrement apocryphes, seraient elles-mêmes de son cru...

Si ingénieuse que m'apparaisse la dialectique de l'éminent érudit, et sans entrer pour autant dans un dédale de conjectures et de présomptions invérifiables, il me sera permis d'accorder plus de vraisemblance à ma thèse qu'à la sienne.

Les points sur lesquels celle-ci me semble accuser quelque faiblesse sont les suivants :

1. Le démenti du roi Louis serait suspect, parce que tardif de plusieurs années. — Soit, mais il n'en est pas moins formel et n'a été relevé ni contesté par personne.

2. Le livre aurait paru avant la mort de l'Empereur, en 1820 et non 1821. — Non pas, la date de 1820, manifestement portée après coup, a fait partie du truquage dénoncé par Barbier et Queyrard.

3. Napoléon connaissait fort bien l'ouvrage de Raynal. — Quoi ! il aurait donc trempé, lui aussi (quand, où et comment?) dans cette fraude misérable! La supposition ne saurait se défendre.

4. Les dites notes marginales ne font que reproduire des passages de Raynal. — Singulière façon de masquer un plagiat...

Mais qu'imaginer, en outre, sur la fable de l'Ambrosienne, sur l'intervention fantaisiste de l'évêque de Verceil, sur le rôle obscur du Sieur Ménegault, sur bien d'autres bizarreries inexplicables qui ne peuvent qu'affaiblir, à mon avis, la version dont le Dr Hamel s'est fait l'habile avocat?

Là où, par contre, le commentaire de notre correspondant serait de nature à ébranler ma propre conviction ou, plutôt, à me laisser croire que ni sa conclusion ni la mienne ne sont intégralement exactes, c'est quand il fait remarquer avec grande raison que l'ouvrage de Raynal était connu de la plupart des hommes éclairés de cette époque, et qu'il est donc inouï que Baudouin, Fiévée et d'autres aient pris sur eux d'en faire le thème d'un plagiat si facile à confondre.

Pour finir, qu'il y ait eu supercherie et plagiat, le fait est doublement indéniable. Que la fraude en doive incomber à Louis ou à Méne-

gault, à Fiévée ou à Baudouin, ou peut-être aux uns et aux autres, *adhuc sub judice lis est.*

Le seul, en tout cela, dont l'innocence soit patente, c'est à coup sûr Napoléon qui, vivant, aurait mal accepté, même dans sa lointaine retraite, qu'on affublât de son nom et de sa signature un pillage ridicule des morceaux choisis de l'abbé Raynal.

Il est un autre point qui ne saurait faire de doute et sur l'évidence duquel on peut clore ce chassé-croisé d'hypothèses.

C'est à savoir — comme je le précisais dans mon article — que la fertilité de cette curieuse époque en attrape-nigauds littéraires reste inintelligible pour les gens d'aujourd'hui.

Essayons-nous à une transposition...

Vers 1936, Hachette s'avise de réimprimer l'Histoire de France de Duruy, que deux journalistes complètent pour la mettre à jour. On en donne pour auteur Tardieu, déjà malade et retiré de la vie publique, et on l'agrémente de prétendues annotations de Clemenceau, elles-mêmes servilement copiées dans le texte de Duruy. Tardieu ne s'en aperçoit que longtemps après et dément. Personne ne bouge, et tous les dictionnaires citent à l'envi, au nombre des œuvres de Tardieu, une histoire de France qui est celle de Duruy.

Telle est l'incroyable farce du plagiat de Ménegault...

François Piétri

Antoine Orliac

Le poète Antoine Orliac est mort le 6 octobre, à l'âge de soixante-dix-huit ans, à Laroque-des-Albères (Pyrénées-Orientales), où il s'était retiré depuis quelques années.

Le nom d'Antoine Orliac est associé au Symbolisme, et son œuvre entièrement publiée au Mercure de France.

Il avait, en effet, pris part dans sa jeunesse, alors qu'il vivait à Paris, au mouvement symboliste, aux côtés de Gustave Kahn, Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffin. Il fut non seulement poète symboliste mais esthéticien du Symbolisme, et consacra des études à Viélé-Griffin, Rodenbach, Henri de Régnier. Sa grande œuvre — dont deux volumes sur trois ont paru — porte le titre caractéristique : *La Cathédrale symboliste.* 1er vol. : *La délivrance du rêve* (série d'essais : « Trois seigneurs du songe » ; « Le drame de l'intelligence chez les poètes maudits » ; « Synthèse du Symbolisme », etc.) ; 2e vol. : *Mallarmé tel qu'en lui-même,*

ce dernier projetant des vues pénétrantes sur l'aspect ésotérique de l'œuvre du Maître de Valvins.

Un Choix de Poèmes d'Antoine Orliac a paru au Mercure de France en 1952.

Au Mercure de France

★ En décembre paraîtront au Mercure de France, en édition originale entièrement numérotée, Les lettres de P.-J. Toulet et Emile Henriot. En décembre aussi, le recueil poétique de Willy-Paul Romain, précédemment annoncé.

En décembre encore le tome II du Journal de Léon Bloy rassemblant en un seul volume les textes intégraux de « Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne » et de « L'Invendable », soit la valeur de quatre volumes de l'ancienne édition courante. (Notes inédites de Joseph Bollery.)

En décembre enfin, et peut-être même dès la dernière semaine de novembre, une nouvelle édition des Œuvres de Rimbaud, remarquablement imprimée sur beau papier et reliée pleine toile avec fers spéciaux d'après une maquette originale de Massin.

★ Nous avons appris avec plaisir que notre collaborateur Philippe Chabaneix a été nommé chevalier dans l'Ordre national des Arts et des Lettres.

★ De Jules Supervielle, le « Mercure » a déjà publié : « Poèmes » (avril 1948) ; « Dans le silence du matin », poèmes (décembre 1957) ;

De Octave Nadal : « L'Ethique de la gloire au XVIIe siècle » (janvier 1950) ; « L'exercice du crime chez Corneille » (janvier 1951) ; « L'Impressionnisme verlainien » (mai 1952) ; « Présentation de la Correspondance de Paul Valéry avec G. Fourment » (juillet 1954) ; « Paul Valéry et l'événement de 1892 » (avril 1955) ; « Poétique et Poésie des Chimères » (novembre 1955) ; « Les larmes de l'esprit dans La Jeune Parque » (octobre 1957) ;

De Françoise des Ligneris : « L'homme poursuivi », nouvelle (mars 1958) ;

De Raymond Datheil : « Le mur » (octobre 1957) ;

De Pierre Albert-Birot : « Dix poèmes à la mer » (juin 1953) ; « Humanesques », poème (juillet 1954) ; « Trois poèmes durs »

(mars 1955); « Le Siccurien », p o è m e (novembre 1955); Grabinoulor à Paris (juin 1957).

★ Au sommaire de notre dernier numéro :

« Lumière », par Alexandre Arnoux; « Journal littéraire 1950-1951 », fragments, par Paul Léautaud; « Paul Léautaud : Basoche et Littérature », par Etienne Buthaud; « La mort du chat Miton », par Marie Dormoy; « Album de famille », par Noël Devaulx; « Incarnada », poème, par Michel Manoll; « Benjamin Constant compose A d o l p h e », par Yves Pihan.

TABLE ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

PRÉCÉDÉE D'UN

TABLEAU DE CONCORDANCE

ENTRE LES TOMES, LA DATE DES NUMÉROS LES NUMÉROS DE LA PAGINATION

1958

La table indique le tome et la pagination des textes publiés dans la première partie de chaque numéro de la revue. Le tableau de concordance ci-dessous permet de déterminer les numéros de la revue correspondant à ces références par tomes et pages.

La lettre **M**, suivie d'un titre de rubrique, désigne les textes parus dans la Mercvriale; on en trouvera le détail dans la table spéciale de la Mercvriale (p. 736), où les rubriques sont classées par ordre alphabétique, et les textes par ordre chronologique à l'intérieur de chaque rubrique.

Le mot **Gazette** désigne les textes parus dans la Gazette, et dont on trouvera le détail par ordre chronologique dans la table spéciale de la Gazette (p. 741).

TABLEAU DE CONCORDANCE

1er janvier N° 1133	t. CCCXXXII p. 1-192	1er mai n° 1137	t. CCCXXXIII p. 1-192	1er septembre n° 1141	t. CCCXXXIV p. 1-192
1er février n° 1134	t. CCCXXXII p. 193-384	1er juin n° 1138	t. CCCXXXIII p. 193-384	1er octobre n° 1142	t. CCCXXXIV p. 193-384
1er mars n° 1135	t. CCCXXXII p. 385-576	1er juillet n° 1139	t. CCCXXXIII p. 385-576	1er novembre n° 1143	t. CCCXXXIV p. 385-576
1er avril n° 1136	t. CCCXXXII p. 577-768	1er août n° 1140	t. CCCXXXIII p. 577-768	1er décembre n° 1144	t. CCCXXXIV p. 577-768

TABLE CHRONOLOGIQUE
DE LA MERCVRIALE

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES RUBRIQUES

1958

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
(Georges Contenau)

Mars : *Tombes à sacrifices humains.* — **Août** : *Mission française en Iran.* — **Novembre** : *Missions françaises à Mari et à Ras-Shamra.*

ARTS
(Lucie Mazauric)

Janvier : *Chefs-d'œuvre romans des musées de province au Musée du Louvre.* Comptes rendus. — **Mars** : *Hommage aux grands donateurs du Petit-Palais : Antiques, Moyen Age, XVII*e *XVIII*e. — **Mai** : *Peintures préhistoriques du Sahara. Mission Lhote au Tassili* (Musée des Arts décoratifs) ; *L'imagerie de Lille* (Musée des Arts et traditions populaires). Comptes rendus. — **Juillet** : *Les expositions du Petit-Palais :* « Le XVIIe siècle français » ; « Trésors du Pérou ». — **Août** : *Les peintures impressionnistes au Musée du Jeu de Paume; Renoir à la Galerie Durand-Ruel.* Comptes rendus. — **Octobre** : *La France et l'Europe aux XVII*e *et XVIII*e *siècles* (Musée de l'Orangerie). Comptes rendus. — **Décembre** : *Pierre-Paul Prud'hon au Musée Jacquemart-André.* Comptes rendus.

BELGIQUE
(Robert Guiette)

Juillet : [« *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* » *publ. sous la direction de G. Charlier et J. Hanse.*] — **Décembre** : *Marcel Thiry.*

BIBLIOTHÈQUES
(Jean Bonnerot)

Mars : *L'Heure joyeuse.* Comptes rendus.

BRÉSIL
(Roger Bastide)

Février : *Graciliano Ramos.* Comptes rendus.

DANS LE MONDE CONTEMPORAIN
(Georges Lestien)

Mai : *Le malaise de l'armée* [« Le malaise de l'armée » de Jean Planchais]. Comptes rendus. — **Octobre** : *Un nouveau tome de l'Encyclopédie française :* « La Vie internationale ». Comptes rendus.

DISQUES
(Yves Florenne)

Mars : *Musique contemporaine.*

GRÈCE
(André Mirambel)

Décembre : [« *Huit ouvrages...* »]. Comptes rendus de périodiques.

HISTOIRE
(Georges Mongrédien)

Janvier : *Une victime de la Ligue* [« Le président Barnabé Brisson, 1531-1591 », par Paul Gambier]. Comptes rendus (par G. M., G. L., M. Mahn-Lot). — **Mai :** *Le visionnaire de Salon* [Louis XIV et Mme de Maintenon » par Louis Hastier]. Comptes rendus (par G. M., G. L., M. Mahn-Lot). — **Juillet :** *Histoires romaines* [« Passion et politique chez les Césars », « Promenades historiques au pays de la dame de Vix », par Jérôme Carcopino]. Comptes rendus (par G. M., M. Mahn-Lot). — **Octobre :** *Napoléon et le pape* [« Napoléon et le pape » par Bernardine Melchior-Bonnet]. Comptes rendus (par G. M., G. L.).

HISTOIRE LITTÉRAIRE
(Samuel S. de Sacy)

Avril : « *L'Illusion comique* », *I.* [« L'Illusion comique » de Pierre Corneille]. Comptes rendus. — **Mai :** « *L'Illusion comique* », *II.* Comptes rendus.

Suite : *Lettres. Domaine classique.*

IMAGES ET SONS
(Jean Queval)

Janvier : *Au sujet de « Porte des Lilas »; Non pas la misanthropie, mais la solitude; Conversation avec les bons artisans du court métrage.* Comptes rendus. — **Février :** *La Grande Muette* [La télévision]. — **Mars :** *Les merveilles du cinéma; Pour faire le portrait d'un triste individu; L'ère de la conformité.* — **Avril :** *Du naturel; Approches du naturel à la télévision; Deux méthodes.* — **Mai :** *Les duettistes du cinéma; Le cas Molinaro; La seconde chaine.* — **Juin :** *Deux films de guerre* (« Le pont de la rivière Kwaï »; « Ils aimaient la vie »). Comptes rendus. — **Juillet :** *Planète Bergman* [Ingmar Bergman]. — **Août :** *Le dernier des terrains vagues* [« Mon oncle » de Jacques Tati]. — **Septembre :** *Lettre de Londres.* — **Octobre :** *Images sonores.* Comptes rendus. — **Novembre :** *Maximum ou optimum; Du réalisme au cinéma.* — **Décembre :** *Petite suite française* [« En cas de malheur »; Alexandre Astruc]. Comptes rendus.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES
(Robert Laulan)

Janvier : *Les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem sur la Montagne Sainte-Geneviève.* — **Février :** *Menaces sur quelques aspects de culture française.* — **Mars :** *« Le Bourgeois Gentilhomme » et les circonstances de sa création.* — **Avril :** *Montmartre vers 1540.* — **Mai :** *Chateaubriand homme d'état.* — **Juin :** *Le temple et le théâtre jumelés d'Orange.* — **Juillet :** *Tribulations et caractère du « Journal » de Michelet.* — **Août :** *Les généraux de Louis XIV, corps mal connu.* — **Septembre :** *Soixantième anniversaire de la commission du Vieux-Paris.* — **Octobre :** *Pièces d'archives et traditions orales.* — **Novembre :** *Mots littéraires.* — **Décembre :** *Les dernières années du « Journal » de Michelet; Exploration archéologique de l'île de Kharg.*

ITALIE
(Nino Frank)

Janvier : *Le cas Gadda.* Comptes rendus. — **Mai :** *Le romancier Alberto Moravia.* — **Juillet :** *L'exemple italien* [« Le roman italien et la crise de la conscience moderne », par Dominique Fernandez]. Comptes rendus.

LETTRES
(Gaëtan Picon)

Janvier : *La Modification* [de Michel Butor]. Comptes rendus (par Georges P., M. M., S. P., D. G.). — **Février :** *Présence de Valéry* [« Propos familiers de Paul Valéry » et « Précocité de Valéry » par Henri Mondor; « Correspondance de Valéry et de Gustave Fourment »; « La Jeune Parque » éd. par Octave Nadal]. Comptes rendus (par S. P., Georges P., D. G.). — **Mars :** *Malraux et la Métamorphose des Dieux. I.* Comptes rendus (par Georges P.). — **Avril :** *Malraux et la Métamorphose des Dieux. II.* Comptes rendus (par Georges P., S. G., D. G.). — **Mai :** *Sur Jean Grenier.* comptes rendus (par Georges P., S. G., D. G.). — **Juin :** *Les romans de Marguerite Duras;* S. de Sacy : *Des lettres d'Alain* [« Correspondance avec Elie et Florence Halévy »]. Comptes rendus (par J. Q., S. M., S. G., S. P., Georges P.). — **Juillet :** Comptes rendus (par S. P., S. G., D. G., Georges P.). — **Septembre :** Comptes rendus (par Georges P., Yefime, A. O., S. G., Phi). — **Octobre :** Comptes rendus (par S. P., Phi, S. G.). — **Novembre :** *Vivre en poésie* [« Marelles sur le Parvis » par Gabriel Bounoure]. Comptes rendus (par Georges P.). — **Décembre :** « *Un balcon en forêt* » [par Julien Gracq].

LETTRES DOMAINE CLASSIQUE
Prend la suite de : *Histoire littéraire.*

Septembre : Claude Pichois : *Une nouvelle édition des « Œuvres » de Nerval* [dans « Les Classiques Garnier »]. Comptes rendus (par S.). — **Novembre :** Claude Pichois : Actualité du « Moine » [« Le Moine », de Lewis]. — **Décembre :** Claude Pichois : « *Le « Tombeau de Baudelaire » élevé par Pierre-Jean Jouve.* Comptes rendus (par S. de S.).

LETTRES ANGLO-SAXONNES
(Jacques Vallette)

Janvier : *Pour mieux comprendre l'art moderne.* Comptes rendus. — **Février :** *Cecil Day Lewis et « Pegasus ».* Comptes rendus. — **Mars :** *Le personnage anglais* [« The English Face », par John Piper]. Comptes rendus. — **Avril :** *Hommage à Charles Morgan* (1894-1958). Comptes rendus. — **Mai :** *Sur la biographie littéraire* [« Literary Biography » par Leon Edel]. Comptes rendus. — **Juin :** *La société anglaise et le théâtre de John Osborne.* Comptes rendus. — **Juillet :** *A propos de l'Europe.* Comptes rendus. — **Août :** *Une amitié littéraire et sa fin.* Comptes rendus. — **Septembre :** *Du côté de Shakespeare.* Comptes rendus. — **Octobre :** *Angus Wilson un peu par lui-même.* Comptes rendus. — **Novembre :** *Justine, Balthazar et Lawrence Durrell.* Comptes rendus. — **Décembre :** *Sur une définition du roman américain* [« The American Novel and its Tradition », par Richard Chase; « The Power of Blackness », par H. Levin]. Comptes rendus.

LETTRES CANADIENNES-FRANÇAISES
(René Garneau)

Mai : *Du « Temps des hommes » à celui des grands enfants* [« Le temps des hommes » d'André Langevin; « Le prix du souvenir » de Jean-Marie Poirier].

LETTRES GERMANIQUES
(J.-F. Angelloz)

Janvier : *Fritz von Unruh.* Comptes rendus. — **Février :** *Correspondances* [« Das Buch deutscher Briefe », éd. par l'Insel-Verlag; Binding : « Die Briefe »; R. Strauss et St. Zweig : « Briefwechsel »; H. Broch : « Briefe 1929-1951 »; G. Benn : « Briefe »]. Comptes rendus. — **Mars :** *Du réalisme* [« Wirkelichkeit und Illusion », par Richard Brinkmann]. Comptes rendus. — **Avril :** *Le secret de la vie* [« Abenteuer der Tugend », par Luise Rinser]. Comptes rendus. — **Mai :** *Les nouvelles réalités* [« Die neuen Wirklichkeiten » par Gunter Blocker]. Comptes rendus. — **Juillet :** *Plénitude de l'existence : Rudolf Alexander Schröder.* Comptes rendus. — **Août :** *Le cas Nietzsche.* Comptes rendus. — **Septembre :** *La génération sceptique*

[« Die skeptische Generation » par Helmut Schelsky]. Comptes rendus. — **Octobre :** *Les « Nouveaux Poèmes » de Rilke.* Comptes rendus. — **Novembre :** *Analyse spectrale de l'Autriche.* Comptes rendus.

LETTRES HELVÉTIQUES
(Paul Zumthor)

Mai : *Esthétique et critique littéraire.* Comptes rendus. — **Août :** *Documents ramuziens.* — **Septembre :** *Poésie.*

LINGUISTIQUE
(R.-L. Wagner)

Décembre : [« *Phonétique historique du français* » par P. Fouché; Le n° 7 des « Recherches internationales à la lumière du marxisme » : « *Linguistique* ».]

MÉDITERRANÉE ANCIENNE
(Antoine Bon)

Août : *L'urbanisme dans la Grèce antique* [par Roland Martin]. Comptes rendus.

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI
(Nicole Vedrès)

Janvier : *Romance des cieux.* — **Février :** *Tout commence par des chansons.* — **Mars :** *Les cris de l'Histoire* (« Carnets secrets d'Abel Ferry, 1914-1918 »). — **Avril :** *... Et de la Forêt-Noire.* — **Mai :** *De Pise à Babel.* — **Juin :** *Un souvenir de Paris.* — **Juillet :** *La vie nocturne.* — **Août :** *Le jeune Alexis* [Alexis de Tocqueville]. — **Septembre :** *Portrait de l'artiste en bicyclette* [« Louison Bobet », par Jean Bobet]. — **Octobre :** *Les vacances d'Harpagon.* — **Novembre :** *Tous les enfants de Nantes.* — **Décembre :** *De Kafka à Courteline.*

MUSIQUE
(René Dumesnil)

Janvier : *« Le Fou » de Marcel Landowski* au Théâtre des Champs-Elysées. — **Février :** *Joseph Canteloube.* Comptes rendus. — **Mars :** *Le théâtre lyrique peut-il vivre encore en France?* Comptes rendus. — **Avril :** *L'hommage des théâtres nationaux à Maurice Ravel.* — **Mai :** *Le quarantième anniversaire de la mort de Debussy.* — **Juin :** *« La Passion » de Jean Langlais; A propos des concerts de l'Opéra.* Comptes rendus. — **Juillet :** *Saison chorégraphique et musique de ballets.* — **Août :** *L'Opéra de Glyndebourne au Théâtre des Nations :* « Le Comte Ory » et « Falstaff ». Comptes rendus. — **Septembre :** *Deux opéras allemands au Théâtre des Nations :* « La condamnation de Lucullus » par Paul Dessau; « Le Revizor » par Werner Egk. Comptes rendus. — **Octobre :** *Florent Schmitt.* — **Novembre :** *« La Fida Ninfa » d'Antonio Vivaldi* (Théâtre des Nations). — **Décembre :** *La « Messe » de Florent Schmitt; « L'Atlantide » d'Henri Tomasi,* à l'Opéra.

PHILOSOPHIE
(Achille Ouy)

Février : *Mil neuf cent cinquante-sept.* Comptes rendus. — **Avril :** *« Problèmes de l'Heure »* [de Georges Duhamel]. Comptes rendus. — **Juin :** *Louis Pasteur et le déterminisme expérimental.* Comptes rendus. — **Août :** *Place aux livres...* Comptes rendus. — **Octobre :** *Léon Brunschvicg. Ecrits philosophiques.* Comptes rendus. — **Décembre :** *« Le sens de l'athéisme moderne »* [par Jean Lacroix; « Notre morale athée » par Jacqueline Narcy]. Comptes rendus.

POÉSIE
(Philippe Chabaneix; G. E. Clancier)

Février : *Le mot du monde*, par Fernand Gregh; *La neige qui brûle : Marie Noël*, par Raymond Escholier; *Florilège poétique de René Guy Cadou*, établi par Georges Bouquet et Pierre Menanteau; *Anamorphose*, par Frances de Dalmatie. Comptes rendus (par Jean Pourtal de Ladevèze). — **Avril :** G. E. Clancier : *Une Salve d'avenir* [René Char]. — **Juin :** Philippe Chabaneix : *Hommage à Léon Vérane; Le dit de la bourgade*, par A. P. Garnier; *Feux sans joie*, par Jeanine Moulin; *Yann le Forestier*, par Gisèle Lombard-Mauroy. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **Août :** Philippe Chabaneix : *L'œuvre poétique de Vincent Muselli; Ephémères*, par Alphonse Métérié; *Petite suite d'été*, par Yves Gandon; *Si peu de temps*, par J.-F. Frié; *La fraîche*, par Lucienne Desnoues. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **Octobre :** G. E. Clancier : *« Hier régnant désert »* (de Yves Bonnefoy). — **Novembre :** Philippe Chabaneix : *Au cadran d'Elseneur* et *La chanson de Saint-Valéry*, par Fernand Mazade; *Poèmes anciens et nouveaux*, par Eusèbe de Brémond d'Ars; *Tout instant*, par Jean Follain; *Les mains qui flambent*, par Jane Kieffer. Comptes rendus (par J. Pourtal de Ladevèze). — **Décembre :** G. E. Clancier : *Poésie de l'être* [Pierre Emmanuel; Armel Guerne; Pierre Oster].

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PROVINCE
(Jacques Levron)

Mars : *La destinée d'un chevalier normand.* — **Août :** *Les tribulations d'une princesse* [Marie-Louise-Joséphine de Bourbon, fille de Charles IV d'Espagne]; *L'émigration creusoise.* — **Novembre :** *Vieux métiers d'une ville bretonne; A travers l'histoire de Lyon; Noms de personnes de l'ancien Forez.*

THÉÂTRE
(Dussane)

Janvier : *The Ages of Man, un récital Shakespeare*, par Sir John Gielgud (Théâtre des Ambassadeurs). — **Février :** *Madame Sans-Gêne* de V. Sardou et E. Moreau, par la Compagnie Barrault-Renaud (Théâtre Sarah-Bernhardt). — **Avril :** *Le Maître de Santiago* d'Henry de Montherlant (Comédie-Française-Salle Richelieu); *Papa Bon Dieu*, de Louis Sapin (Théâtre d'Aujourd'hui); *Phèdre*, de Racine, avec Maria Casarès (Théâtre National Populaire). — **Mai :** *Deuxième saison du Théâtre des Nations* (au Théâtre Sarah-Bernhardt) : *Œdipe-Roi*, par le Théâtre National de Grèce. — **Juin :** *Procès à Jésus*, de Diego Fabbri, version française de Thierry Maulnier (Théâtre Hébertot). — **Juillet :** Saison internationale du Théâtre des Nations : *« L'Opéra de Pékin »*. — **Novembre :** *La formation de l'acteur*, par Stanislavski; *Le théâtre moderne* (Entretiens d'Arras 1957).

VARIÉTÉS

Janvier : Gérard Granel : *En souvenir de Michel Alexandre;* Robert Laulan : *La poignée de main au lépreux;* Rhéa Thénen : *Flaubert à Jérusalem.* — **Mars :** Jean Bonnerot : *Victor de Laprade juge de Sainte-Beuve.* — **Juin :** Robert Laulan : *Sens et emploi du mot « achôcre ».* — **Juillet :** Claude Pichois : *Jean-Marie Carré et la nouvelle orientation de la littérature comparée;* Jean-Jacques Thierry : *Autour d' « Isabelle »* [de Gide]. — **Août :** Robert Laulan : *De quelques erreurs de Chateaubriand sur la jeunesse scolaire de Bonaparte.* — **Septembre :** Jean Bonnerot : *Sainte-Beuve et le Marquis de Custine;* Loïc de la Londe : *Villiers de l'Isle-Adam en lutte avec « le guignon »;* Jean Pommier et Claude Pichois : *Baudelaire et Renan à l'ombre de Saint-Sulpice.* — **Octobre :** Paul Ehrmann : *Une préface méconnue dans l'œuvre de Descartes;* Gisèle Marie : *Un château de Gérard de Nerval en Forêt-Noire : Le château de La Favorite.* — **Décembre :** Robert Laulan : *Femmes de naguère en costume masculin.*

TABLE CHRONOLOGIQUE DE LA GAZETTE

TABLE DES SOMMAIRES

1958

CCCXXXIV N° 1143. — 1er NOVEMBRE 1958

CCCXXXIV N° 1144. — 1er DECEMBRE 1958

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE). - 5609
Dépôt légal : 4e trimestre 1958.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

●

NICOLE VEDRÈS

Paris, le...

600 F

35 exemplaires
àur pur fil Lafuma
s 3.000 F

... [la chronique] sur le Petit Larousse par exemple, ou l'hi toire du libraire qui a vendu pour trois mille francs de Péguy sont des chefs-d'œuvre d'un genre où Nicole Vedrès a mis s griffe; esprit, talent, bonne humeur, facilité apparente ma finement armée d'un habile métier. La chroniqueuse nou communique le plaisir qu'elle prend elle-même à son travail (André ROUSSEAUX, *Le Figaro littéraire*.)

Mme Nicole Vedrès a bien de l'esprit... Les petits tableau de la société contemporaine dont elle nous fait don sont vrais bien enlevés, bien « mouillés » comme disent les aquarel listes... Un vrai succès. (Robert KEMP, *Les Nouvelles littéraires*.

Mme Nicole Vedrès prend ses sujets comme il faut le prendre, au hasard. Parce que c'est lui et parce que c'est elle Entre eux il y avait une harmonie préétablie et la rencontre a fait une étincelle. Tout s'affirme et devient gracieux, frais, rien que de passer de sa tête à sa plume. (Robert KEMP, *Le Soir de Bruxelles*.)

... tout se colore, tout s'embellit de la précieuse nuance de la légende et devient matière à plaisir. (André DALMAS, *La Tribune des Nations*.)

Nicole Vedrès... parle à bout de bouche, à bout de sourire, d'une voix feutrée qui insinue mille malices, mille finesses tendrement. (Dominique AUBIER, *Arts*.)

Nicole Vedrès, une des plus talentueuses chroniqueuses de notre temps. Cela parce que je viens de lire son livre. ... Ses chroniques dépassent l'actualité : elles sont de celles que l'on pourra relire ... Tout cela réuni, c'est un peu la couleur de notre temps. (Le Magot solitaire, *Carrefour*.)

Ces chroniques sont mieux qu'un brillant commentaire de l'actualité : elles mettent choses et gens à leur place, non sans malice parfois. Une charmante spontanéité, la fraîcheur d'une source; et c'est net, c'est solide. (Roger GIRON, *France-Soir*.)

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Henri Martineau et François Michel

nouvelles soirées du Stendhal-Club

C. Stryienski et P. Arbelet

soirées du Stendhal-Club

René Dollot

Stendhal journaliste

Jean Prévost

la création chez Stendhal

Jean Mélia

ce que pensait Stendhal

les idées de Stendhal

Stendhal et ses commentateurs

LE ROMAN QUI SOULÈVE LA CRITIQUE

LAWRENCE DURRELL

JUSTINE

« Nous avons fait la connaissance d'un très grand écrivain... »

François ERVAL (*L'Express*).

« Ce ragoût surchargé d'arômes rares, de succulents jus... »

Robert KEMP, *de l'Académie française* (*Nouvelles littéraires*).

« Cette gravité et cette désinvolture n'appartiennent qu'aux très rares romanciers qui ont su à la fois connaître le monde, et ne s'en servir que pour approfondir quelques êtres. »

R.-M. ALBÉRÈS (*Combat*)

« Lawrence Durrell détient et communique le sens tragique de la vie autant que le sens magique du secret... A chaque instant on est comblé par le lyrisme de Durrell : ses beautés formelles transparaissent au travers d'une traduction soigneuse. »

Dominique ARBAN (*Le Monde*).

« Un livre d'une beauté si neuve qu'on éprouve cette jubilation que durent connaître naguère les premiers lecteurs de Proust. »

W. WEIDELI (*Journal de Genève*).

« Cette exploration de la passion, cette découverte de ses exigences et de ses contradictions fait le prix de ce roman. »

Jean BLANZAT (*Figaro littéraire*).

« Celui qui parle est un homme que l'érotisme brûle sans répit ; il est heureux de brûler. **Justine** doit à cet arrière-plan de frénésie son intensité, sa fureur, son mystère. »

Dominique AURY (*Nouvelle Revue Française*).

« **Le Serpent à plumes**, de D.-H. Lawrence, **Wolf Solent**, de J. Cowper Powis, **Plexus**, d'Henry Miller, **Au-dessous du Volcan**, de Malcolm Lowry, il me semble que c'est dans la lignée de ces œuvres admirables que vient prendre place le roman de Lawrence Durrell : **Justine**. »

J. HOWLETT (*Lettres Nouvelles*).

Une sérénité, une ironie supérieure : compassion et cruauté, détachement et tendresse, caprice et solidité du dessein, désespoir et gaieté, les spectacles les plus irisés et le récit le plus exact... La musique voulue du style. »

Jacques VALLETTE (*Mercure de France*).



ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

PAUL LÉAUTAUD

ŒUVRES

(LE PETIT AMI — IN MEMORIAM — AMOURS)

900 frs

JOURNAL LITTÉRAIRE

T. I 1893-1906

T. II 1907-1909

T. III 1910-1921

T. IV 1922-1924

T. V 1925-1927

Chaque volume **1200** frs

LETTRES A MA MÈRE

450 frs

PASSE-TEMPS

450 frs

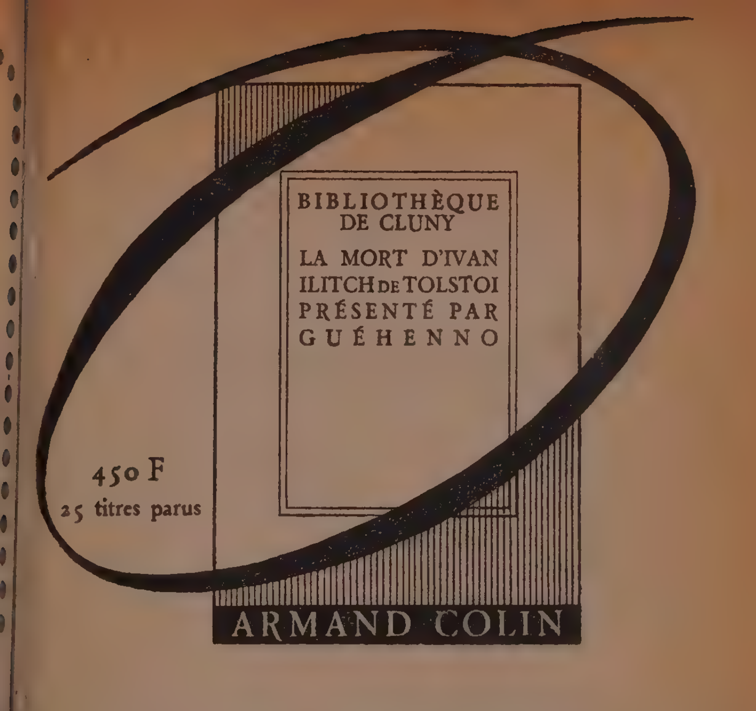
PROPOS D'UN JOUR

450 frs

*EN COLLABORATION AVEC **A. VAN BEVER***

POÈTES D'AUJOURD'HUI

Trois volumes — Chaque volume **450** frs


BIBLIOTHÈQUE
DE CLUNY
LA MORT D'IVAN
ILITCH DE TOLSTOI
PRÉSENTÉ PAR
GUÉHENNO
450 F
25 titres parus
ARMAND COLIN

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

et aventures de Salavin

NFESSION DE MINUIT
UX HOMMES
JRNAL DE SALAVIN
CLUB DES LYONNAIS
L QU'EN LUI-MÊME

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

ıronique des Pasquier

NOTAIRE DU HAVRE
JARDIN DES BÊTES SAUVAGES
UE DE LA TERRE PROMISE
A NUIT DE LA SAINT-JEAN
E DÉSERT DE BIÈVRES
ES MAITRES
ÉCILE PARMI NOUS
E COMBAT CONTRE LES OMBRES
UZANNE ET LES JEUNES HOMMES
A PASSION DE JOSEPH PASQUIER

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Lumières sur ma vie

INVENTAIRE DE L'ABIME 1884-1901
BIOGRAPHIE DE MES FANTOMES 1901-1906
LE TEMPS DE LA RECHERCHE 1906-1914
LA PESÉE DES AMES 1914-1919
LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES 1919-1928

GEORGE DUHAME

de l'Académie françai

Essais

LE BESTIAIRE ET L'HERBIER
CHRONIQUE DES SAISONS AMÈRES
DÉFENSE DES LETTRES
FABLES DE MON JARDIN
GÉOGRAPHIE CORDIALE DE L'EUROPE
MANUEL DU PROTESTATAIRE
LES PLAISIRS ET LES JEUX
LA POSSESSION DU MONDE
REFUGES DE LA LECTURE
REMARQUES SUR LES MÉMOIRES IMAGINAIRES
PROBLÈMES DE L'HEURE

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

EORGES

UHAMEL

l'Académie française

.e complexe
le Théophile

man

600 F

Il a été tiré
125 exemplaires
sur vélin pur fil Lafuma
à 3 000 F

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

H. G. Wells

Les premiers hommes dans la lune

750 F.

La plus actuelle des anticipations

MÊME AUTEUR :

L'Ile du Dr. Moreau 450 F.
La Guerre des mondes 600 F.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

POUR LES ÉTRENNES

abonnez vos amis

c'est un cadeau
qui se renouvelle chaque mois

ACHETEURS AU NUMÉRO

abonnez-vous

vous recevrez ponctuellement
2 numéros pour le prix de 10

MERCVRE DE FRANCE

TOME CCCXXXIV

N° 1144 — 1er Décembre 1958

SOMMAIRE

Manuscrits

COLLECTION « MONDES ANCIENS »

« En Scythie, les cadavres des simples particuliers sont promenés par la famille sur un chariot, qui fait le tour de tous les amis. Chaque ami visité offre un banquet et régale tout le monde, y compris le mort à qui on sert sa part comme aux autres. Ce cortège funèbre dure environ quarante jours, puis on enterre le mort. Après les funérailles, les Scythes se purifient en se frictionnant et en se lavant la tête. Pour se laver en entier, ils dressent une tente, à l'aide de trois piquets autour desquels ils tendent des couvertures de laine, et mettent à l'intérieur une sorte d'auge remplie de pierres chauffées à blanc. Ils jettent sur ces pierres des graines de chanvre. Ces graines, au contact des pierres brûlantes, se mettent aussitôt à fumer et dégagent une telle vapeur qu'on ne tarde pas à suffoquer. Les Scythes adorent ces bains de vapeur qui remplacent chez eux les bains ordinaires, et ils en crient littéralement de plaisir.

Les femmes scythes, elles, préfèrent râper sur une pierre rugueuse des morceaux de cyprès, de cèdre et d'arbre à encens, délayer le tout dans de l'eau pour en faire une sorte de pâte et se l'appliquer sur le corps et le visage. Elles sentent alors admirablement bon et lorsqu'elles retirent cette pâte, le lendemain, elles ont la peau nette et fraîche. »

Cet extrait (traduit par J. Lacarrière) de la quatrième enquête d'Hérodote, nous introduit dans un monde longtemps fort négligé par les archéologues comme par les historiens. Jusqu'à un passé très récent, les Scythes ne nous furent connus que par le témoignage des historiens grecs, témoignage le plus souvent tenu pour mythique et par conséquent négligeable. Aussi maints ouvrages universitaires ne font-ils même pas mention de ces anciens peuples de la steppe. Mais les récents travaux de l'archéologie russe ont réintégré les Scythes dans l'histoire. Les civilisations nomades qui au second et au premier millénaire se sont épanouies, de la Mongolie à l'Europe centrale, ont laissé, à défaut d'écriture, des tombeaux, des bronzes et des pierres. Ce que fut leur art et leur artisanat, leurs croyances et leurs rites, c'est ce qu'expose

TAMARA TALBOT RICE

DANS

LES SCYTHES

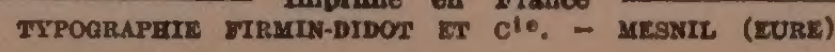
256 pages de texte, 76 dessins et croquis, 4 cartes, 62 photographies.

Prix : **1.700 Fr.**

Paru dans la même collection : **PÉROU de G. H. S. BUSHNELL**

Cet ouvrage consacré à l'archéologie péruvienne avant la conquête espagnole étudie pour la première fois les civilisations qui précédèrent sur les hautes terres des Andes les empires incas.

ARTHAUD


Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

